Rbl. 11.—

Jaan Kärner LEHED TUULDE

Jaan Kärner

Lehed tuulde

JAAN KÄRNER

Lehed tuulde

Ajaloolisi ja kultuuriloolisi uurimusi, kirjanduskriitikat, publitsistikat

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN · 1958

Kaas, tiitel ja vahelehed:
Villu Toots

Ajaloolisi uurimusi

MEIE TALURAHVA SEISUKORD

Sakste agraarolude tundja von Tobien[1] on hiljuti Balti kindralkuberneri nõukogusse märgukirja saatnud, milles ta tõendab, nagu oleks Liivimaa talurahva seisukord kõigiti rahuloldav: maad olevat tarvilikul määral, talupidajatele ei pandavat liiga kõrget ostu- ega rendihinda peale.

Säärased vaated ei seisa aga tõepõhjal.

Kes vähegi tunneb, missugune meie rahva seisukord mõnekümne aasta eest oli ja seda kodumaa praeguse eluga asjalikult ja erapooletult võrrelda võib, ei saa salata, et olud väga palju on muutunud ja paremaks läinud. Kui seda edu aga teiste enam-vähem haritud rahvaste edasijõudmisega kõrvuti panna, siis paistab meile selgesti silma, kui palju meie nendest maha oleme jäänud.

Suurem jagu meie kodumaa elanikke toidab ennast p õ l l u s t, ainult väike osa leiab tööstuses ülalpidamist. Siiski on rahva eluküsimus, põllumajandus, meil võimatult hooletusse jäetud. Kui me Balti kubermangude maaolude ajaloosse pilgu heidame, siis leiame, et siinse talurahva majanduslik seisukord juba ammust ajast saadik kõikuv ja kindluseta on.

Kõige esiteks tõmbab tähelepanu endale L i i v i k u b e r m a n g u talumaa suurus ja talude arv.

Üksikute arvude järgi otsustades on Liivi kubermangu maapinna suurus ilma veeta 3 855 655 tiinu. Liivi arvustiku- (statistika-) komitee aruande järgi aga 4 166 189 tiinu. Sellest maast on mõisate käes enam kui pool, nimelt 57,97%, kuna talumaa ainult 42,03% välja teeb.

Maapinna s u u r u s t määrati vanasti, kui enne Rootsi ning pärast Vene valitsus talu- ja mõisamaa vahele piiri pani, adra- ja vakamaa, väärtust taalri ja krossi järgi. Paremat maad läks taalri peale muidugi vähem, halvemat roh-

kem. Iga taalrimaa eest oli mõisale aastas üks rahataaler maksta, mis aga harilikult põllusaaduste ja teo-orjuse peale ümber arvati. Taaler oli 90 krossi, kuna kross omakorda 112-ks jaoks jagunes. Maa taalrimäära põhjal takseeriti 1809. aastal keisri poolt kinnitatud eeskirja järgi ainult nelja seltsi maad ära, nimelt aia-, põllu-, metsa- ja heinamaad; teised, nagu karjamaa, turbasood, jäid takseerimata.

Liivi kubermangu rüütlimõisate ja nende talude takseerimisel annab üks tiin talumaad 0,41 taalrit, üks tiin mõisamaad 0,23 taalrit, üks taaler talumaad 2,42 tiinu, üks taaler mõisamaad 4,41 tiinu.

Üldse on Liivi kubermangus takseeritud maad 844 854,45 tiinu ehk 68,7%, takseerimata maad 485 900,58 tiinu ehk 31,13%.

Takseeritud ehk tarbemaad on tiinude järgi mõisate käes 56,77%, talude käes 43,23%; taalrite järgi vastavalt 46,07% ja 53,93%. Kõike maad ühtekokku tiinude järgi: mõisate käes 57,97%, talude käes 42,03%; taalrite järgi vastavalt 46,06% ja 53,94%. Takseeritud maa kõrval on mõisatel 19,08%, taludel 9,14% takseerimata maid. Ometi võib öelda, et parem maa esimestele kuulub, kuna neil seda nii üldse kui ka protsendi arvu järgi rohkem käes on. Sama kehtib mõisamaade väiksema taalriväärtusegi kohta. Kui meeles pidada, et maa takseerimine rüütlite ja nende maamõõtjate töö oli, mille juures talupoegadel midagi tegemist ei olnud, siis jõuame varsti otsusele, et eksitus meelega, lihtsa omakasu pärast tehtud on.

Ostetud talumaid on praegu umbes 1 145 218 tiinu, s. o. umbkaudu 23 845 talukohta. Kuid lõplikult välja ostetud on terves kubermangus ainult 4451 talu. Talude ostmises kõigist teistest ees on jõukas Viljandi kreis. Tema järel tuleb Pärnu kreis. Kõige taga on Tartu kreis, kus mõned mõisnikud oma valla taludest ühtegi ilma sunduseta ära ei müü.

Kui seda aega tähele panna, kustsaadik talude ostmisega algust tehti, siis peab küll tunnistama, et see nende aastakümnete sees väga vähe on edenenud. Neli viiendikku kõigist müügi all olevatest taludest seisab ikka veel mõisa- või krediitkassa-võlgade rusumise all. Nende peremehed töötavad terve eluaja ainult võlgade kustutamiseks, elades ise vaeselt, nõnda-ütelda peost suhu. Ka lapsed peavad ühes vanematega hommikust õhtuni vaeva nägema, ilma et nad peale söögi ja riiete suuremat palka saaksid. Üldse on niisuguste peremeeste maaomandus väga kõikuval alusel,

nõnda et igal aastal suur hulk talukohti haamri alla läheb. Endine talurahva-asjade komisjoni sekretär Bordonoss tõendab, et kolme aasta jooksul, mille kohta temal teated on, talukohtade arv, mille võlgade pärast kohalikud sekeldused tõusnud, Liivimaal 3939-ni ulatanud. Kuigi suurem osa peremehi uusi võlgasid tehes oma talud tagasi lunastas, võivad need mõne aja pärast uuesti müügile minna. Seal laen nõuab tasumist, kuna suured protsendid iga aasta muidugi maksta tulevad, mida aga koha sissetulek sagedasti ei luba. Või kuigi talu ostja kalli hinna mõisahärrale suure tegemisega tasuda jõuab, ei tähenda see veel, et talu tema pärijatele jääb. Tahes-tahtmata peab tulevane põlv jälle võlgadega võitlema, mida maaparandamiseks ja päranduse jagamise korral tuleb teha.

Von Tobien kiitleb rendiga, mis sisemaa-kubermangudega võrreldes odav olla.

Rendikohti arvatakse Liivimaal olevat ühtekokku 11 375. Neist on ligi 4000 seaduslikult kinnitatud kontrahtideta välja renditud. Keskmine rendi suurus vakamaalt on 4 rubla 64 kopikat.

Kui me siia juurde arvame veel igasugused muud kohustused, mida rentnik täitma peab, ei ole meie kodumaa rendiolud sisemaakubermangudega võrreldes kaugeltki paremad, nagu von Tobien kiidab. Suurema hulga rentnikkude seisukord on veel nii raske, et see liht-põllutöölise omast nähtavasti palju lahku ei lähe.

Iseäranis selget pilti viletsate rendiolude üle pakub alatasa kasvav väljarändamine vabamale maale. Kõigepealt hakati muidugi naaberkubermangudesse rändama.

Kõigist raskustest hoolimata, mida asujad esiotsa kibedusega kandma pidid, jõudis suurem osa nendest uuel maal, kuhu nad küll ostu- ja rendikohtade pidajatena, küll lihttöölistena elama asusid, siiski rahuloldavamale järjele kui kodumaal. Õige rohkel arvul leiame eestlasi Vitebski, Mogiljovi, Smolenski, Pihkva, Peterburi, Novgorodi, Tveri, Samaara ja Saraatovi kubermangudes, siis veel Krimmis, Kaukaasias ja Siberis ning isegi Vene Kesk-Aasias, Altai mägestiku jalamil. /. . ./

Või ajab talupoegi /. . ./ ainult lihtne edasiliikumistung mööda suurt riiki laiali ja isegi Ameerikasse välja rändama? Selle peale võime igatahes ühegi kahtluseta eitavalt vastata. Ainuüksi häda ja viletsus sunnib inimesi kodumaalt lahkuma. . .

Muidugi, talupidajad, kellel üle viie-kuue tiinu maad tarvitada on, saavad omadega läbi, kui hästi-halvasti tahes, aga salgamata tõeasjaks jääb, et rahva enamus — mõisamoonakad, talusulased, pobulid ja väikeste maatükikeste pidajad, täiesti ilma varanduseta inimesed on. Nad peavad kapitali orjama, see aga surub neile peale niisugused tingimused, mis võitluse elu eest ikka raskemaks teevad.

Liht-põllutöölise päevapalk on meil harilikult 30—40 või 40—50 kopikat. Kui me teenistuse-aja aastas umbes 200 päeva peale arvame, siis ulatab maata inimese teenistus vaevalt 80, harvematel kordadel 100 rublani. Inimene peab ennast selle eest toitma, katma, maksud maksma ja sagedasti ka perekonda ülal pidama. Tihti ei ulata «palk» isegi kõige hädalisemate elutarviduste — söögi ja riiete muretsemiseks, kuna palgast selle sõna tõsises mõttes, kehalisest puhkusest ja vaimuharimise võimalusest juttugi pole.

Peremees võib, kui ta väsinud on, natukenegi puhata, kuna tööline kibedal ajal alati platsis peab olema. Esimene võib vähemalt valla-omavalitsusest t e g e l i k u l t osa võtta, nii mõneski asjas enam-vähem kaasalükkaja olla, kuna töölisel muud õigust ei ole kui isandate poolt määratud maksusid maksta. Töölised on oma arvurikkuse peale vaatamata igal pool tõugatavad, niisiis mitte kuigi vabad inimesed.

Põllutööliste hulgaline väljarändamine ja linnadesse-asumine näitab, et neid kas nii palju tarvis ei ole või et nad oma eluga sugugi rahul ei saa olla. Kuna aga kohapidajad sagedasti tööliste puuduse üle kurdavad, siis on iseenesest mõista, et m i t t e t ö ö l i s t e r o h k u s nende teisale-asumise peapõhjus ei ole. P õ l l u t ö ö l i s t e v i l e t s ja õ i g u s t e t a o l u k o r d sünnitab seesuguse liikumise. Ehkki töölised võõrsil ja linnas tihti küll midagi paremat ei leia, siiski on nende rahulolematus põhjendatud.

Meie taludes üldse on tööaeg väga pikk, iseäranis seal, kus rehte veel masinata pekstakse ja palju linu peetakse. Toit on kehv, vähemalt vahelduseta. Iseäranis halvad on korterid. Paljudes taludes elavad poisid ja tüdrukud ühes toas; ruum on seal muidugi juba kitsas, kuna siis ka veel säng sängiga kokku puutub. Tervise peale mõjub see muidugi kahjulikult.

Töötegijal, olgu ta kes tahes, on ometi õigus nõuda, et ta raske päevatöö eest ka inimeseväärilist toitu ja korterit saaks!

Tööliste küsimus on viimasel ajal väga tähtis suurpõllupidajatele. Tõsi, meie talunikud, ka need, kelle maal enam võlgu ei ole, on oma abiliste käekäigu parandamiseks küll vähe teinud, kuid siiski r o h k e m k u i m õ i s n i k u d.

Mõisnikud tegid katset seda küsimust väevõimu abil otsustada. See annab iseloomuliku tunnistuse sakste «vabameelsusest». Nõndanimetatud «mõistuse-, kombe-, majanduse- ja riigielu vaolhoidjatena» avaldavad nad uue aja nõudmistest niisugust arusaamist, mis vana aja orjapidajate vaadetest vaevalt vist lahku läheb. Nagu teada, pole meie mõisatööliste nõudmised enamasti kuigi suured, aga siiski kardetakse neid nii, et pahatihti sõjavägi appi kutsutakse.

Harilikus elus ei ole mõisniku ja moonakate vahel mingit inimlikku sidet. Isegi mõisa loomalaudad on nägusamad, ruumikamad ja otstarbekohasemad kui moonamajad, mis härrastemajast võimalikult kaugemale on ehitatud, et nad sakste ilutunnet ei haavaks.

Tööpäev mõisas on äärmiselt pikk, suvel koguni 15—18 tundi, töö iseäranis raske, palk koguni väike, söök kehv, korter vilets, kehalikku puhkust vähe, vaimuharimise võimalust peaaegu mitte sugugi. Et see kõik tervise peale halvasti mõjub, siis ei ole ime, kui inimene varakult töövõimetuks jääb ning nüüd surmani otse nälgima peab, kuna mõis tema eest ei hoolitse ja ka valla-abi vähene on.

Kõigi nende asjaolude põhjal on arusaadav, et rahvas sugugi nii rikas ei ole, nagu von Tobien kinnitab.

Sagedasti kaevatakse maal rahapuuduse üle. Ostuperemehed ei tea, kuidas võlaprotsente tasuda, rentnikud — kust rendiraha võtta, sest sissetulek maast ulatab vaevalt elutarviduste täitmiseks. Erandiks on muidugi lõplikult väljaostetud talude omanikud, kes jõukamad olid või parema talu kergematel tingimustel kätte said, nii et nad maa sissetulekuga mõisa- ja krediitkassavõlad tasa teha suutsid. Siin ei eksi keegi, kui ta niisuguste taluomanikkude elu rahuloldavaks peab, neid enam-vähem rikkaks nimetab. Seesugune nähtus ei ole aga ü l d i n e ja sellepärast ei või seda ka t e r v e r a h v a arvesse panna, nagu von Tobien teeb.

Kuna meie rahvas endistel aegadel tihti aasta läbi näljaga pidi võitlema, arvavad saksad tänapäev rahuloldavaks eluks küllalt olevat, kui inimesed nüüd ükskõik millega kõhu täis täita saavad. Saksad mõtlevad ka, et see talupoegi juba

rikkaks teeb, kui neil majapidamises oma hobused on, — nagu von Tobien kõige tõsisema näoga seletab.

Saksad tahavad praegust ajaloolist silmapilku oma kadumaläinud valitsusevõimu uuesti mõjuleupitamiseks tarvitada. Sulavate kõnedega, mis Balti kindralkuberneri nõukogus rahva «paradiisliku elu» kujutamiseks peetakse ja mis saksa ajakirjanduse poolt kinnitamist leiavad, loodavad kodumaa sakslased tähelepanu tõsiste asjaolude pealt kõrvale juhtida. Ajutise sõjaseaduse raskusi selleks tarvitada, et mitmesuguseid kitsendusi rüütlivaimu kasuks välja nuruda, rahutuste põhjusi võltsides nende käiku liialdada ja üles puhuda, et valitsust väevõimuga rahvast rahustama juhtida, mille läbi saksluse «parem» seisukoht jälle mõneks ajaks tervelt päästetud oleks, — see kõik on iseenesest väga kaval plaan, kuid tarvisolevaid uuendusi selle läbi kaugele edasi venitada ei taha enam kuidagi korda minna!

1906

TERVISEOLUD VENEMAA VABRIKUTES

Umbes kuuskümmend aastat tagasi kirjutas tuntud majandusteadlane Friedrich Engels Inglismaa tööliste elutingimuste kohta järgmist: «Orjus, milles buržuaa töölisi hoiab, ei tule milleski muus nii selgesti nähtavale kui vabrikutööstuses. Selles viimases ei ole ei juriidiliselt ega faktiliselt mingil vabadusel aset. Vabrikus on kapitalist piiramata ainuvalitseja. Tema annab seal seadusi, mis talle aga meele järgi on, muudab ja täiendab neid oma tahtmise järgi. Ja missuguseid halbusi nad ka ei sisaldaks, kohus on ikkagi tööliste vastu: teil oli vabadus kontrahti vastu võtta või tagasi lükata, kui te sellele vabatahtlikult alla kirjutasite, siis peate seda ka täitma. Ja nõnda naerab töölist veel kohus, buržui ja seadus, mille buržuaa on loonud.»

Nagu juba öeldud, karakteriseerivad need sõnad Inglismaa tööliste seisukorda umbes kuuekümne aasta eest, aga niisama hästi käivad nad ka Venemaa tööliste praeguse seisukorra karakteriseerimiseks. Venemaa vabrikutes olenevad töötingimused täiesti sisemistest korraldustest ja määrustest, mida vabrikandid ise välja annavad ja mida töölised peavad täitma. Senati seletuse järgi ei nõua seadus, et vabriku sisemise korralduse määrused oleksid tööliste poolt alla kirjutatud, täitma peavad nad neid aga igal juhul.

Juba siin, nagu me näeme, on vaba lepingu põhimõte tööandjate kasuks ära moonutatud. Asi seisab nimelt selles, et tööline, kui ta vabrikusse tööle astub, sugugi ei tea, missugused määrused teda seal ees ootavad. On ta aga kord vabrikus sees ja neid määrusi oma turjal tunda saanud, siis ei ole tal mingit õigust neile vastu panna, sest et seadus seda ei luba. Nõndaviisi satub tööline täiesti tööandja võimusesse; temast saab ori, kelle vabadust ei võeta vabrikuelu juhtimisel sugugi arvesse.

Meie ettevõtjad ei ole oma vabrikute sisemise korralduse määruste andmisel ka sugugi tagasihoidlikud. Mõni vabrikant paneb just meelega niisugused määrused maksma, mis elu vabrikus täiesti väljakannatamatuks teevad. Teine jälle läheb neist koguni mööda ja jätab endale õiguse iga juhtumi puhul oma vaba tahtmise järgi talitada — kas hukka mõista või armu anda. Nõnda võttis kord ühes vabrikus keegi meister, kui vabrikuinspektor temalt küsis, kas ta vabriku sisemise korralduse määrused on välja pannud, taskust nuudi ja ütles: «Siin on minu määrused!»

Töötingimused vabrikutes muutuvad iga aastaga ikka viletsamaks ja sellega käsikäes jääb ka vabrikutööliste klass kiduramaks. Ongi arusaadav, kuna töölised peaaegu terve elu halvas vabrikuõhus ja halbades tingimustes peavad töötama, mis niihästi nende kehalist kui vaimset jõudu hirmsasti hävitab. Ega siis eluvärske inimene mistahes vabrikusse astudes asjata ei imesta tööliste väljanägemise üle. Enamasti on need põdurad, verevaesed, kehaliselt kängunud inimesed, kelle kogu elu on ohvriks toodud tööstusele ja tööandjatele. Jõud nõrgeneb, organism muutub kurnatuks, kehakasv lüheneb, keharaskus jääb vähemaks, — kas on veel paremat tõendust tarvis neile kirjeldamatult viletsatele töötingimustele, mis valitsevad Venemaa tööstusettevõtetes!

Välismaal on vähemalt niisugused seadused olemas, mis tööliste ekspluateerimist teatud mõõdul takistavad, nende tervishoiuolusidki rohkem ajakohaselt korraldavad. Meil midagi säärast pole, meil on tööliste elu ja tervis täielikult tööandjate ning masinate võimuses. Et mitte arvamisi äratada, nagu oleks see liiga teravalt öeldud, siis toon kohe ametliku tunnistuse, millest ometi arvata ei või, et ta liialdaks. Nimelt ilmus 1906. aastal kaubandus- ja tööstusministeeriumi aruanne, milles peale muu järgmist lugeda on: «Tööliste tervishoid on meie seaduseandjate poolt seni täiesti tähele panemata jäetud, kuigi sellel tööliste kohta suur tähtsus oleks... Näiteks iseäranis kahjulikkudes tööstusharudes, mis tööliste organismi peale väga hävitavalt mõjuvad, töötatakse ikka veel üldise tööpäeva-pikkuse normi järgi, kuigi 1897. aasta 2. juuni seadus administratiivvõimudele õiguse annab seal lühem tööpäev maksma panna. Edasi määrab 1903. aasta 2. juuni seadus vigastatud töölistele abi; mis aga niisuguste vigastuste ärahoidmisse puutub, siis on meil selle poolest väga vähe ära tehtud...»

Vähe sellest, et kaubandus- ja tööstusministeeriumil on julgust avalikult tõendada, et meil tööliste tervishoiu asjus midagi tehtud pole, tal endalgi ei näi tegudeks mingit tahtmist olevat. Koguni vastupidi: riiklik võim käib tööandjatega, tööstuse administratsiooniga igal pool käsikäes. «Administratsioon ja töölised,» tähendab härra Vorobjov[1] õigusega, «on vabrikus kaks omavahel täiesti vaenulikku leeri. Administratsioon pinnib töölisi, töölised vastavad põlgusega, pilkamisega, salavihaga. See on nende «harilik» vahekord.»

/.../ Seadus ei pane tööandjate ahnusele mingisuguseid piire. Kapitalistid tarvitavad tööliste orjalikku seisukorda nii kuidas tahavad, sunnivad neid sagedasti üle jõu käivat tööd tegema. Iseäranis raske koormana langevad töölistele kaela igasugused kõrvalised tööd. Toome siin mõned näited Ivanovo-Voznessenski — Vene *Manchesteri*[2] vabrikutest.

«Nikon Garelini Poegade Kaubamaja» tööliste palgaraamatus öeldakse: «Juhul, kui töö vabriku mõnes osakonnas ajutiselt väheneb, võib tegevuseta jäänud töölisi, niisama ka kõiki tagavaratöölisi ajutiselt mitmesugustele teistele töödele või hoovi puhastama saata. Vabrikuvalitsusel on ka õigus, kui ta selle tarviliku leiab olevat, töölisi ühelt töölt teisele üle viia.» «Ivan Garelini *Manufaktuurtööstuse* Ühisuse töötingimustes nõutakse töölistelt, et nad üks kord nädalas, igal laupäeval, peavad masinad puhastama, töökodade põrandad pesema ja mustuse selleks määratud kohta viima. Lisaks on vabrikuraamatus üles loetud kõik muud kõrvalised tööd, mis töölised peale oma otsekohese töö peavad ära tegema, — see kõrvaliste tööde nimekiri võtab enda alla «kõigest» 11 lehekülge. Kõrvalistest töödest ei ole isegi need töölised vabad, kes määratud tundidearvu peavad tööd tegema.

Ometi on administratsioon heaks arvanud veel täiendavat määrust välja anda. «Tagavaratöölised, niisama ka naistöölised on kohustatud kõik tööd ära tegema, mis teatud tööstusharus ette tulevad ja mida jaoskonnavanem käsib, peale selle peavad nad ka vabrikuruumide põrandaid pesema.» Ühe sõnaga, tööde kõige detailsem reglementatsioon ja ühtlasi kategooriline käsk kõik ära teha, mis ette tuleb, ka need tööd, mis ehk juhuslikult «nimekirjast» puuduvad. Kõik see annab töölise täiesti tööandja võimusesse, sunnib teda mitte üksinda peremehe või vabriku juhataja, vaid ka jaoskonnavanema tahtmisele vastupanemata alla heitma.

Võtame mistahes tööstusharu, läheme kord läbi suurte vabrikuruumide, et nende kahvatute ja kurnatud inimeste järgi asjade viletsat seisukorda ära määrata, milles nad oma elupäevad peavad mööda saatma. Vabriku elust pilti joonistada, töötingimuste täielikku karakteristikat teha tähendab üles lugeda kõik need sanitaarolulised kuritarvitused, kõige elementaarsemate tervishoiureeglite tähelepanemata jätmised, mis suuremas osas, kui mitte kõikides meie vabrikutes harilikud on.

Jääme kõigepealt klaasitööstuse juurde peatuma. Võtame Ivanovi tööstusühisuse vabriku Peterburis, kus ligi 700 inimest töötab. Peaahi asub küünis, millel ühtegi akent ei ole. Ahjust, kus temperatuur kuni 1700°-ni ulatab, tuleb terav valgus, mis mõjub väga ärritavalt silmanägemisele ja tekitab paljudel töölistel silmahaigusi. Mingisuguseid kaitseabinõusid ei ole vabrikus selles suhtes tarvitusele võetud. Peale selle annab vabrikuruumides äkiline temperatuurivaheldus teravalt tunda. Kuna ahju ligidal kuumuse pärast võimatu on tööd teha, langeb kaugemal, iseäranis uste ligidal, temperatuur niivõrd, et päris külm hakkab. See sünnitab sagedasti õige raskeid külmetushaigusi. Sealjuures langeb klaasi valmistamise ja puhumise raske töö peaasjalikult laste peale, kes peavad oma noore jõuga maksma neid lugematuid korratusi, mis selles tööstusharus ette tulevad.

Umbes niisamasugune on lugu ka teistes tööstusharudes. Telliskivi- ja suhkruvabrikutes — igal pool valitseb seesama tervisevastane olukord: inimesed peavad oma elupäevad rasketes töötingimustes, mustas ja tolmuses vabrikuõhus mööda saatma. «Kõik, niihästi Vene- kui välismaa autorid,» loeme Peterburi kubermangu sanitaararstide 1902. aasta aruandest, «peavad telliskivivabrikute tööliste elu väga raskeks, kuna nende töö on ränk ja ühekülgne, toit halb ning korterid viletsad, mustad, pimedad ja halva õhuga.»

Parem ei ole olukord ka tsemendivabrikutes. Sanitaararstide aruandest loeme selle kohta järgmist: «Töö kestab kõikides jaoskondades niivõrd paksu tsemenditolmu sees, et töölised üksteist paari sammu pealegi ei näe. Kui tähele panna, et seadus selle kohta midagi ei ütle, siis ei maksa muidugi ka loota, et vabrikandid vabatahtlikult mõne kaitseabinõu tarvitusele võtaksid. Ometi tunnistas ametlik arstide nõukogu juba 20. novembril 1901 tsemenditööstuse üheks tööliste tervisele kahjulikumaks tööstusharuks, kus inimesed

hingavad sisse kristallilist, suurt protsenti ränihapet sisaldavat tsemenditolmu ja kannatavad põletamisahjude kõrge temperatuuri all.»

Sedasama kuritarvitust, tööliste tervise rikkumist leiame ka paberitööstuses. Pallisen ja Ko paberivabrikus näiteks on «töökodade tervishoidlik külg täiesti tähelepanemata jäetud», seisab ülaltähendatud sanitaararstide aruandes.

Viletsad töötingimused Venemaa vabrikutes ja töökodades on vahetevahel ka valitsevate ringkondade poolt tõekstunnistamist leidnud. Juba selles iseäralikus nõukogus, mis 1896. aastal Peterburis ettetulnud korratuste tagajärjel elule tekkis, räägiti vabrikutööstuse kahjulikkudest mõjudest tööliste tervisele. «Pikaajaline töötegemine töökodades, kus valitseb halb õhk ja kõrge temperatuur, sagedasti kuni 23° R, ei jäta tööliste juures üleväsimust esile kutsumata,» loeme nimetatud nõukogu protokollidest. «Iseäranis rasketes tingimustes on kedrusetöölised, kelle töö on väga ühetooniline ja kes peavad töö ajal vahetpidamata edasi-tagasi käima. Nii ei ole sugugi ime, kui me neid kahvatutena, kurnatutena ja väsinutena näeme nagu haigeid, kes on hospidalist välja tulnud.»

Niisama kurva kirjelduse meie vabrikute ja töökodade töötingimustest annab ka kindral-leitnant Pantelejev, kes 1898. aasta märtsikuul käis Jaroslavi, Kostroma ja Vladimiri kubermangudes streigipõhjusi uurimas. «Vabrikuruumide kõrge temperatuur, mis kuni 35° R tõuseb,» nõnda kirjutab ta, «hädavajalikugi ventilatsiooni puudumine, masinate lakkamatu mürin, inimeste liigne tihedus, — see kõik mõjub kahjulikult tööliste tervisele. Kui need oma väikesest palgast ja järjest tõusvatest hindadest hoolimata siiski valmis on rasket iket kandma, tähendab see ainult võitlust elu eest, mis teisest küljest ka kõigi rahutuste põhjuseks on.»

Üle kümne aasta on sellest mööda läinud, kui need read paberile pandi, aga tööliste elujärje tõstmiseks ei ole ikka midagi tehtud. Koguni vastupidi: viimasel ajal lähevad tingimused iga aastaga halvemaks. Meie tööstus on inimeste eludele üles ehitatud, meie vabrikud on haiguste ja surma kodukohaks saanud. «Haigused ja surm möllavad kitsastes vangikodades ning kasarmutes,» kirjutab majandusteadlane J. Dementjev, «kuid kas ei ole see niisama ka meie vabrikutes? Vabrikuelu mõjub lisaks teistviisigi — aeglase, valuta kihvtina, mis surmab tuhandeid inimesi, nende füüsilise ja vaimse jõu järk-järgulise väljakurnamise teel.»

Lõpuks veel üks külg, veel üks osa meie vabrikutest, mis sugugi vähem töölisi enneaegu hauda ei vii, kui eespool kirjeldatud tingimused. See on nimelt vabrikute sisseseade, misläbi tööliste seas igasugused õnnetusjuhtumid võimalikuks saavad. Kuna ühelt poolt masinatega töötamine üldse õnnetusi esile kutsub, suurendavad tööandjad nende arvu sellega, et nad mingisuguseid kaitseabinõusid nende kallidus<e tõttu ei taha tarvitusele võtta.

Tööõnnetuste rohkuse poolest on Venemaa kõigist Euroopa riikidest ees, seda tunnistab isegi meie statistika. Millega seda seletada? Muidugi viletsa töökaitseseadusega, üldiste töötingimustega.

Õhtu-Euroopas on töökaitseseadused kaunis rohkesti edenenud ja sellepärast on seal ka tööliste tervislik seisukord hästi parem. Näiteks on Saksamaa tööstusseaduses järgmine paragrahv: «Uute tööstusettevõtete avamiseks luba andes tuleb kõigepealt tähele panna, et need uued asutused ühiskondlikult seisukohalt vaadates mingit hädaohtu, kahju või olulist raskust kaasa ei too. Seda küsimust kui ka ehitus-, tulekaitse- ja tervishoiutingimuste täitmist kaaludes võidakse avamisluba kas koguni andmata jätta või tarvilikkude paranduste tähtajalist tegemist nõuda.» Sellesisulised seadused on ka Austrias, Prantsusmaal, Inglismaal, Šveitsis, Rootsi- ja Norramaal maksvad. Mõnes riigis on töötervishoiu nõuded tööstusseaduses kuni viimase peensuseni üles loetud, isegi see ära tähendatud, kui palju õhku iga töölise kohta vabriku- ja eluruumides peab olema. Teisal on tervishoiumäärused küll rohkem üldises vormis kujutatud, kuid kusagil ei ole tööliste elu ega tervist kaalule pandud. Mõnel pool paneb ettevõtja, kes tervishoiu-seadused tähele panemata jätab, sellega terve oma ettevõtte ohtu. Šveitsis näiteks anti juba 21. märtsil 1877. aastal seadus välja, mille järgi valitsusel õigus on vabrikuid kinni panna, kus niisuguseid «puudusi on, mis tööliste või ümberkaudse rahva elule ja tervisele kahju võivad saata».

Ainult Venemaal on tööliste tervishoid veel esialgses seisukorras.

/. . ./ Meie puudulik arvustikki tõendab väga hästi ütlust, et meie vabrikud tõepoolest «traumatismi laboratooriumideks» on muutunud.

Dr. Smirnov[3] on näiteks võimaluse saanud kahes kiutööstuse ettevõttes tööõnnetuste statistikat uurida. Tema aruanne on järgmine: ühes ettevõttes oli 7743 töölist, aasta jooksul tuli iga tuhande töölise kohta 114 õnnetusjuhtumit. Teises ettevõttes oli õnnetusjuhtumite koefitsient 93,2. Selle kõrval on näiteks Saksamaal seesama koefitsient kiutööstuse vabrikutes ainult 10,72. Dr. Svjatlovski[4] toob enam tagasihoidlikke arvusid, kuid sealtki selgub, et õnnetusjuhtumite koefitsient meie kiutööstuses vähemalt $3^1/_2$ korda suurem on kui Saksamaal. Prof. Erisman[5] ütleb, et ühes Moskva kubermangu vabrikus tuleb iga 1000 töölise kohta 100 traumaatilist vigastust. Seesama autor leiab, et mõnes vabrikus tööõnnetuste koefitsient koguni 220 peale tõuseb. Dr. Mihhailov[6] avaldab, et Jartsevi manufaktuuris, kus ligi 2500 töölist on, loetakse iga tuhande töölise kohta aastas 130 õnnetusjuhtumit.

Sormovo vabrikutes tuleb iga 1000 töölise kohta aastas 771 õnnetusjuhtumit. Dr. Nikolski[7] avaldab imestamapaneva fakti, et ühes Peterburi alevis leidub mehaanikatöökoda, kus tervelt 70% kõigist töölistest on tööõnnetuste läbi kannatanud. «Poleks see töökoja raamatus üles tähendatud,» ütleb dr. Nikolski, «võiks nii suure arvu juures isegi kahelda.»

Koguni rahaministeeriumi ametlik statistika ei anna meie vabrikutes ja töökodades ettetulevate õnnetuste arvu kohta rahuldavamat otsust. Näiteks on seal Hersoni kubermangu suhkrutööstuse 2360 töölise kohta 636 õnnetusjuhtumit üles antud, s. o. iga 1000 töölise kohta 269 vigastatut. Sellesama Hersoni kubermangu masinaehitustööstuses, kus 7200 töölist ametis on, tuleb ametlikkude teadete järgi 1158 õnnetusjuhtumit, s. o. iga 1000 töölise kohta 160 vigastust.*) Tõsi, nende arvude kõrval on ka teised, rõõmsamad arvud olemas. Näiteks teated mõne suhkruvabriku kohta, et seal õnnetusjuhtumite koefitsient kõigest 7 olevat. Kuid on rohkem põhjust eelpool toodud arvusid koguda. Pole ju meil ühtegi vabrikanti, nii heatahtlik kui ta ka ei oleks, kes tööõnnetuste arvu suuremana üles annaks, kui see tõepoolest oli. Et aga paljud vabrikandid valmis on seda arvu vähendama, teame väga hästi.

1910

*) «Статистика несчастныхъ случаевъ съ рабочими въ промышленныхъ заведенiяхъ, подчиненные надзору фабричной инспекцiи за 1901 годъ.»

ÄRKAMISAEGNE EESTI ÜHISKOND

Mõningaid jooni

1

Eesti talurahva isiklik vabastus, mis tingitud muutunud majanduslikest, ühiskondlikest ja poliitilistest oludest 18. ning 19. aastasaja vahetusel, tähendas õigupoolest rahva orjastamist uuel kujul. «Rüütlid võitsid Eestimaa täielikult alles 1816. aastal,» ütles väga tabavalt K. E. von Baer[1], kes ise nende rüütlite hulka kuulus. Kapitalistlikul alusel arenema hakkav suurmaapidamine, millele 1816. ja 1819. a. seadused tee lahti tegid, proletariseeris kogu talurahva, muutis ta maata teoorjade karjaks. Kuni 19. aastasaja kolmanda aastakümneni oli Liivimaal kogu põllupinnast ainult väike osa otsekoheselt mõisnikkude kasutada (vt. Dr. A. Agthe[2]: *Ursprung und Lage der Landarbeiter in Livland,* lk. 90). 1804. aasta Liivi talurahvaseadus aga sihtis sinnapoole, et kindlustada talurahva pidamis- ja omandamisõigust tema käes oleva maa-ala kohta. Samuti on teada, et Tallinnamaalgi seadusandluse püüdesiht olude survel saraseks ähvardas kujuneda. See «ähvardav hädaoht» oligi, mis rüütleid lõpuks sundis rahva vabastamise mõtteid mõlgutama (vt. A. von Gernet[3]: *Geschichte und System des bäuerlichen Agrarrechts in Estland,* lk. 141 jj.). Ühelt poolt algas põllumajanduses kapitalistlik ajajärk. Saksamaalt tungisid majandamise uuendused (Albrecht Thaeri[4] õpetus jne.) ka Baltikasse, aga teisalt kaitses seadus väikemaapidamise tekkimist. Säärase pealesunnitud seadusandluse tendentsi murdis talurahva vabastus, mille väline inimlik ilme kavalalt selle tõelised tulemused pidi varjama.

Talupoeg vabastati ilma maata, aga seoti ometi maa külge, s. o. teoorjusse. Vabastus iseenesest ei sündinud korraga, vaid teatud «ettevalmistusaja» järel järk-järgult. Liivimaal sai viimane liik talupoegi 1826. ja Tallinnamaal alles 1830. aastaks vabaks. Niisama pikkamööda saabus talurahva liikumisvabadus. Liivimaal omandas viimane liik talupoegi õiguse linnadesse asuda ja kubermangu piirides liikuda 1832. aastal. Tallinnamaal seevastu tühistas keelu linnadesse asuda lõplikult 1856. a. seadus. Ühes 50-ndate aastatega kadus ka keeld teistesse kubermangudesse välja rännata. Tolle ajani olenes antud väikegi liikumisvõimalus — Liivimaal vähem, Tallinnamaal rohkem — mõisniku heast tahtest. Kogukond tohtis uusi liikmeid ainult mõisniku nõusolekul vastu võtta ega võidud lahkujaile ilma mõisniku loata passe välja anda. Edasi pidi lahkuja kõik nõudmised endise mõisniku vastu täitma ja võis uues kohas ainult seesuguseid lepinguid teha, mis teda põlluharimiselt ära ei kiskunud. Ja kuigi Liivimaal linnade väravad talurahvale lahti olid, ei olnud sel tegelikult suuremat tähtsust. Linnad oma nõrga tööstuse ja kaubandusega, oma tsunftilise korraldusega avaldasid alles vähe külgetõmbejõudu. Neisse valgus rahvas karjadena (näiteks 40-ndail aastail) ainult ülestõusude puhul — varju ja kaitset otsima, paludes valitsusasutusilt «soojale maale» saatmist ja luba usuvahetuseks, et aga maad saada. Kõik säärased lootused läksid muidugi tühja: kümned saadeti «külmale maale», hulgad aga tagasi mõisaisse. Need olid üksikud, kes linnadesse võisid asuma jääda: mõningad käsitöölised, poodnikud, kõrtsmikud jt. Kes «jumala abiga omast jõust» (ja härra armust) nende õnnelikkude hulka ei pääsenud, pidid mõisnikelt elamisvõimalust lunastama — «vabade lepingute» põhjal. Et need lepingud mõisnikkude piiramatut õigust rahva tööjõu kohta kinnitasid, on selge. Mõisnik kui ainuomanik võis maaga teha, mis tahtis, samuti ka rahvaga.

Mõisais edenev viinapõletus ja lamba- ning loomapidamine, sellele vastav kartuli- ja ristikheinakasvatus nõudis põllupinna suurendamist ning ümbermõõtmist. Talupojad, kelle maad mõisa põldude laiendamisel ees seisid, kihutati minema, nende eluhooned kisti maha ja maad ühendati mõisaga. 1825. aastast alates hävitati sel teel hulk külasid ja üksikuid talusid. Talupojad olid sunnitud uusi maid üles harima, soode ja rabade servale asuma või maata proletaarlaste hulka sulama. Viimaste arv aina kasvas, kuna liiati lootused, mis vabastusele olid pandud, esiotsa rahva kiire-

maks siginemiseks kaasa aitasid. Nii oli rahva juurdekasv Tallinnamaal 1815. kuni 1833. aastani iga tuhande kohta 11,6 protsenti, 1833. kuni 1850. aastani aga ainult veel 2,4 protsenti. G. Hehn tõendab, et 50-ndail aastail Liivimaal 150 tuhat töövõimelist inimest (350 tuhandest) ülearu oli. Tallinnamaalgi ei võinud «ülearuse» rahva protsent väike olla. Maa oli rahvast täis, kes asjata väljapääsu otsis, mille targad seaduseandjad olid kinni pannud (vt. N. Köstner: Rahvaarvu kasvamine Eestimaal, lk. 11 jj.).

Arusaadav: kuna suurmaapidamine talumaade kulul laienes, jäi talurahva elatispind järjest kitsamaks. Hiiglaslike lambakasvatuste sisseseadmine (1841. aastal oli neid Tallinnamaal 134 mõisas 93 820 lambaga) vabastas hulga töökäsi. Ka muidu ei olnud mõisnikel enam seevõrra tähtis teoliste arv, kui oma ettevõtteist võimalikult väikeste kuludega võimalikult suurt saaki saada. Maata ja kiiresti siginev rahvas nõudis leiba ja pidi leppima igasuguse «vaba lepinguga», mis mõisnik talle ette pani. Võistlus oli tugev, sest ääre- ja metsamaad, mis mõisa põldudest üle jäid, ei suutnud kaugeltki kõiki mahutada. Et vabastusele talurahva üldine vaeseksjäämine järgnes, on teada. Ähvardavad näljahädad (mida muuseas mõjutas suureviisiline viinapõletus, hävitades vilja ning laastades orjade vara ja vaimu), usuvahetus maasaamise lootuses, Pühajärve ja Mahtra sõjad — need on traagilised leheküljed vabastatud talurahva ajaloos 30-ndaist kuni 60-ndate aastateni. Et kibedais pettumusis rahva juurdekasvgi tagurpidi minema hakkas, ei ole ime. Vaesus sundis talupoega oma ärganud eluiha taltsutama.

Rahvalt oli elatav maa ära riisutud, aga ta ei saanud ometi kuhugi minna: ta pidi seda maad oma kümne küünega hakkama tagasi lunastama. Sealjuures oli ta mõisniku huvide ja omavoli vastu nii seaduse kui kohtu ees kaitsetu. Väga pikkamööda avanes olude rõhumisel see sulg, millesse rüütlid ihuliselt vaba talurahva olid surunud. Pikkamööda hakkas maata hulkade keskel kujunema kindlam väikemaapidajate-omanikkude kiht. Lõuna-Eestis algas see eristumine varem kui Põhja-Eestis. Seda mõjutas eeskätt muidugi maapinna suurem viljakandvus, aga vist ei olnud seadusandluse iseloomgi päris mõjuta. Igatahes osteti Lõuna-Eestis esimesed talud juba 30-nda aasta ümber ja 60-ndail aastail kasvas seal ostude arv kaunis hoogsalt. Põhja-Eestis seevastu osteti esimene talu 1851 (teiste teadete järgi 1854) ja elavamalt algas ostmine alles 70-ndail aastail. Ent kuni 1860. aastani

oli Liivimaalgi ainult 2 protsenti talumaast päriseks ostetud. Kehv talupoeg, sipeldes oma naturaalmajapidamise köidikuis, ei suutnud veel võistlusse astuda suurpõllumehe edeneva rahalise majandamisega. Talupoeg oli kogu oma majapidamisega mõisahärra võimuses. Ta ei teadnud, kuhu poole majandamise käik viib, ega olnud tal ka abinõusid oma majandamise teadlikuks juhtimiseks. Alles mõisast juhitud majandamine õpetas aja jooksul talupoegagi ühte-teist sihtlikult kavatsema ning tegema (vt. M. Martna[5]: Külast, lk. 38 jj.).

Kuigi rahaline majandamine juba 30-ndail aastail mõisaisse ulatas, hakati seda teadlikult arendama alles aastakümned hiljem. Kõnesoleval ajajärgul oli see mõisaiski alles algastmel. Selle kohta ei olnud rüütlite enamus isegi veel täiesti selgusele jõudnud. Teoorjust peeti mõisale ja rentnikule kasulikumaks kui raharenti, talude müüki aga ebasoodsaks. Arvati jätkuvat rahalisest sissetulekust, mida andis viinapõletus, lambakasvatus jne. Pikkamööda tungis arusaamine ratsionaalse majandamise kasust mõisnikugi ajju. Kuni aeg täis ei olnud, püüti igal viisil vanast kinni hoida.

2

Nii näeme, et 30-nda ja 60-nda aasta vahel, üldise vaesuse, nälja ning rahutuste veriseis dekoratsioonides, oma hubermangu piiridesse surutud seesmiselt käärivas ja lainetavas talurahvameres ainult üksikud väikesed saarekesed tekivad. Neid on ainult kümned, võib-olla mõned sajad, kes siin-seal kindlalt maad jalge all tunnevad või teatud lootusega hüüda tohivad: «Maa!» Kuid need üksikud, kes aluse panid ühiskondlikule eristumisele, andsid ühtlasi tegelased, kes tekkivat ühiskonda hakkasid juhtima. On iseloomulik, et ärkamisaja avalikud tegelased peaaegu erandita Lõuna-Eestist põlvnevad. Ja omast kohast huvitav, et esimene Eesti rahvamees just Pärnumaalt tuleb: Vändra kanter J. V. Jannsen. Pärnu kui sadamalinn, mis kaubitses välismaadega, linn, kuhu talupojad kaugelt sisemaalt mõisnikkude voore vedasid, oli sellal mitmeti tähtis. Kõnelemata praegu muust, tuletame meelde, et siitkaudu esimesi arglikke kiiri imbus maamehe kinnisesse ajju. Esiotsa piirdusid need välismaailma kultuurimõjud sellega, mis kaugelt tulnud talupojale oli silmaga nähtav ja kõrvaga kuuldav. Kui aga Jannsen 1857. aastal «Perno Postimeest» hakkas välja andma, omandas

Pärnu esimese Eesti kultuurikeskkoha tähtsuse. Küll alustas samal aastal Tartus «Tallorahva Postimees» teekonda, aga Pärnu kaimu kõrval jäi ta koguni varju ning suri lugejate puudusel aastal 1860. Alles Jannseni Tartu tulekuga ja «Eesti Postimehe» asutamisega (1864) hakkas tõusma Tartu kui ärkamisaja kultuuritsentrumi mõju.

Eesti iseteadva elu tõsisemat algust tuleb kahtlemata meie ajakirjanduse algusest lugeda, tähendab Gustav Suits õigusega. Kuid siiski oleks ekslik arvata, nagu oleks meie esimesel ajakirjanikul Jannsenil olnud mingi oma sihtides kindel, iseteadlik rahvuspoliitiline joon. Veel enne, kui «maakeeles seitungid ehk avised hakkasid välja tulema», seletati rahvale sellekohastel kuulutustel, et kes neid lehti soovivad lugeda, teatagu sellest «igaüks oma aulise kirikuõpetaja juures». Nõnda siis olid pastorid eesti ajakirjanduse esimesed agendid. Ja mitte ilma põhjuseta ja hoopis mitte kogemata, ütleb Suits. Sest kui kuulutatud lehed hakkasid ilmuma, võis juba mõne välise tundemärgi järgi nende sisu üle otsustada. Mõlema eesotsas oleval «postimeest» kujutaval pildil ei tohtinud nimelt kirik puududa (vt. G. Suits: Sihid ja vaated, lk. 11). Nagu Jannsen A. Jürgensteini dokumentaalse tõenduse järgi on oma «Postimehe» sümboolse pildipea laenanud saksa lehelt «Schwarzwälder Bote'lt»[6], mille numbrid Pärnu kaudu Vändra olid ulatanud (Killud, «Eesti Kirjandus» nr. 6, 1921), nii olid kogu ta elutööle mõõduandvad saksa, eeskätt balti-saksa eeskujud. Kuuludes nende õnnelikkude hulka, kes «jumala abiga omast jõust» (ja sakste armust) edasi jõudsid, pidas ta arusaadavalt seda abi ja armu rahvalegi edasiviivaks teguriks.

Kui esimesel eesti rahvamehel ei võinudki Jannsenil, vähemalt oma tegevuse alguses, iseäralist usku olla rahva iseseisvasse tulevikku. Seda usku ei olnud neilgi, kes, orjatarest pääsenud, kõrgema hariduse osalisiks saanud. Nii tegi Faehlmann küll tegemist eesti keele ja kirjandusega, pidas aga võimatuks eestlaste rahvana edasikestmist. See rahvas, orjuses tuimaks ja loiuks piitsutatud, näis sellal, 30-ndail ja 40-ndail aastail, otsekui surmale mõistetud. Jannsen, kes mõisa möldri pojana, mõisaomaniku ristipojana ja kirikhärra hoolealuse köstrina rahvale surmalaulu lauljatega ligidalt seotud, saksluse unerohtu kasvatuse ja hariduse näol sisse imenud, pidi tahes-tahtmata oma pilku laskma tumestada. Oli juba seesugune aeg, et eestlane ainult mõisahärra armust elus võis edasi saada ja saksastumine näis seks orja-

tarest pääsnuile ideaalse abinõuna. Juba 1834. aastal kirjutatud Laiuse õpetaja H. von Jannau[7] aruandest Lõuna-Eesti rahvakoolide seisukorra kohta selgub, millist osa eesti soost võrsunud «pool- ehk väikesaksad» (nüüdses keeles kadakasaksad) on etendanud. Üksikute õpetajate teated, mis on Jannau aruande aluseks, pakuvad nende iseloomustamiseks palju huvitavat. Võnnu õpetaja kirjutab, et pool- ehk väikesaksad harva oma lapsi külakooli saadavad. Harilikult viivad nad lapsed, niipea kui need natuke saksa keelt oskavad murda, kas köstri juurde, Tartu Laalandi rahvakooli[8] või mujale. Rõngus tuleb seda vaevalt ette, et väikesakste lapsed eesti koolis käivad. Ei tea ju õpetaja sageli aastategi kestes, kes kõrtsides, veskitel, karjamõisas ja teistes säärastes kohtades elutsevad. Palamuse õpetaja kaebab, et seesuguste noormeeste ja neidude vanemad on liiga uhked, et oma lapsi ühes talulastega külakooli saata (J. Kõpp: Rahvakooli olud Lõuna-Eestis teisel vabaduse aastakümnel, «Eesti Kirjandus» nr. 3—4, 1920). 1839. aasta aruandes tähendab sama Jannau muuseas: Kui mõtleja inimesena tähele panna väikesakste, käsitööliste, misjonäride ja karskusseltside tegevust, kui vaadelda linnakoolidesse tungimist üldse, niisama kuulata talupoegade mõtteid ja arvamisi, iseäranis linnade ligiduses, siis tundub kahtlemata «väga tugev ja üsna haruldane ärevus». (J. Kõpp: Rahvakooli olud Tartu ja Võru maakonnas 1839. a., «Eesti Kirjandus» nr. 7—8, 1920.)

Jannau kui rüütel ja õpetaja mõistis hukka kõik need mitu liiki nähtused muidugi ühe tagamõttega: rahvast tuleks nõnda kasvatada, «et ta oma auväärilist seisust õpiks armastama ja austama», sest see on «aadli huviga kõige ligemalt seotud». Teiste sõnadega: talupoeg jäägu talupojaks ja igavesti mõisa ning kiriku mõju alla. Muidu iseloomustavad Jannau tähelepanekud mõndapidi kaasaegse rahva meeleolusid ja kalduvusi. Nad näitavad tugeva saksastumistungi kõrval[9] elavat iha seltsielu ja iga uue sõna järele (karskusseltsid ja misjonärid!). Nad tõendavad omakorda käsitööliste kui liikuvama olluse ja linnade mõju talurahva seas «ärevuse» sünnitamisel. See ärevus pahvataski varsti usuvahetuse-liikumiseks ja talurahva ülestõusudeks (Pühajärvel ning Vastseliinas). Milline pidi siis olema viletsus, et viia äärmuseni kannatlikku orjarahvast!

Vaevaliselt läks talupoegade varakogumine, majanduslikult kindlamale järjele tõus, visalt edenes haridustöö. Rahva uinutamist jätkati just kiriku eestvõttel; kuigi õpetajad vahel

«väikesakste» üle kurjustasid, aitas kirik ise sugugi mitte vähe kaasa nende tekkimisele ja eraldamisele. On tuttav nõndanimetatud saksatool oma kolme-nelja pingireaga, otse vastu kantslit, kusjuures esimene pink suuremate, tagumised vähemate sakste jaoks olid määratud. Taluinimesed ei tihanud kunagi saksatooli minna. Kirikhärra oleks ka sellele vastu astunud — juba oma proua pärast, kes ikka esimeses reas istus, kui ta kirikus käis. Õpetajaproua selja taga istusid muidugi eesti soost «väikesaksad»: mõisa ametimehed, kaupmehed, käsitöölised, kõrtsmikud, köstrid jt. oma perekondadega (vt. M. Martna: Külast, lk. 71 jt.).

Jannsen, kes ise saatuse poolt «saksatooli» kodanikuks määratud, ei jaksanud muidugi selle tooli vastu sõna võtta, vaid vaatas sellele sügava aukartusega. Nii kirikisand kui rüütel tähendas talle head kasuisa, keda ta oma rahvalegi selleks «soojalt soovitas». Ajakirjanikuna rahva juhiks tõusnud, olid aga tema esimesed sammud tähtsad selle poolest, et ta orjarahvast omalt poolt aitas virgutada, harjutades seda lugema ja mõtlema. Sellal tähendas lihtne «maakeele seitungi ehk avise» olemasolu palju. Kuigi tasa ja targu, kandsid «Perno Postimees» ja «Eesti Postimees» ometi laiali elavaid mõtteraasukesi, tõid lugejaid kuidagi ühendusse liikuva eluga. Sügavamad tegurid, mis rahvusliku ärkamise sünnitasid, valmisid väljaspool Jannseni vaatepiiri ja mõjukonda. Kuigi rahvamees, ei kõnelnud Jannsen ometi tervele rahvale, nagu varsti näeme. «Saksatoolilt» olude poolt rahvamehe pingile tõugatud, jäi talle esimesel juurdunud ideoloogia eluotsani verre.

3.

Eesti rahvuslik ärkamisaeg 60-nda ja 80-nda aasta vahel langeb ühte Aleksander II /. . . / valitsemisajaga. 60-ndate aastate agraarseadused ja talurahva elu korraldavad määrused, mis kiiresti üksteisele järgnesid, purustasid tuntavalt kõdunenud feodaalkorda, mis talurahvast takistas mõisa eestkostmise alt vabanemast. Kõigi nende uuenduste siht[10] oli: kindlustada talupoegade maaomanduse õigust, maksma panna selle õiguse teostamise normid ja laiendada talurahva omavalitsust kogukonnas. Need võtsid mõisnikelt politseilise ja koduse karistuse võimu talupoegade üle, andsid viimastele voli iseseisvalt valla asju ajada (1866) ja kaotasid lõpuks teoorjuse (1868).

Nende lootustandvate uuenduste õhkkonnas näib nagu iseenesestmõistetav orjarahva ärkamine, ta uuestisünd eesti rahvaks. Kiiresti, katkestamata lülide reas järgnevad rahvusliku kevade kuulutajad ja esimesed avaldused. Aastail 1857—61 ilmub Kreutzwaldi kokkupõimitud rahvuslik eepos «Kalevipoeg», mil arvatakse olevat suurim tähendus eestlaste rahvustunde süttimise kohta. 1864. aastal hakkab Tartus käima Jannseni «Eesti Postimees». Samal ajal tärkab Viljandimaal Aleksandrikooli asutamise kavatsus. Järgmisel aastal asutab Jannsen esimese eesti teatri- ja lauluseltsi «Vanemuine», mille viiendal aastapäeval juba näitemängu hakatakse etendama. Aastail 1868—70 saadab Jakobson oma tunglaina loitvad «Kolm isamaa kõnet» rahva sekka. 1869. a. peetakse Tartus esimene suur laulupidu, mida on loetud eestlaste rahvustunde kaunimaks avalduseks. Laulupeo tulemusena tekib Tartu Eesti Põllumeeste Selts (1871) ja Eesti Kirjameeste Selts (1872). Suurepärase Aleksandrikooli mõtte teostamiseks luuakse korraldused ja astutakse tegelikke samme. Kui veel meelde tuletada Koidula, Kuhlbarsi ja Reinvaldi isamaalisi kandleid, mis 60-ndail aastail valjusti helisema lõid, oleme märkinud kõik tähtsamad ärkamise mesinädalate avaldused. Pilt saab küllalt heledavärviline lihtsast tõsiasjade loetelust.

«Vendlus, optimism, kaunisõnaline isamaalus,» kirjutab Aino Kallas, «on lühikese, nüüd juba nii kaugel kangastuva rahvusliku kevade omadused; sel ajal oli, nagu ikka sääraste järkudel, läbi ja läbi lüüriline iseloom. See ei olnud igatahes mitte ilma tegelikult läbiviidavate algatusteta, otse selle vastu põrkuvad sääl mõnedki eesti hariduslikud keskasutised . . . kõnelemata omakeelse keskkooli, Aleksandrikooli unistusest, mis üle maa ulatava ja sada tuhat rubla [illegible] korjandusega vahest kõige paremini ajajärgu unistavale idealismile vastab. Kuid hoolimata neist nähtavaist ja käegakatsutavaist järeldusist oli aja iseloomulikum tunnus ometi just külgehakkav, ühest isikust teise lööv vaimustus.» (Aino Kallas: Tähelend[11], lk. 13.)

Siin tekib aga küsimus, kui kaugele see «külgehakkav vaimustus» ulatas, milliseid rahvaringe ta puudutas ja kes olid selle «unistava idealismi» kandjad? On meil põhjust kellelegi ausambaid ehitada, siis meie vanadele auväärsetele koolmeistritele, tähendab Villem Reiman õigusega (vt. Eesti ajalugu, lk. 136). Kuigi rahvakooliolud 19. aastasaja alguspoolel samuti visalt paranesid, nagu üldse talurahva käe-

käik, — olemasolevad küla- ja kihelkonnakoolid tegid ometi tüki haridustööd meie rahva kallal. Võimatuis tingimusis ei olnud puuduliku ettevalmistusega koolmeistrite tegevusel muidugi viljakamaid tulemusi: hea, kui nad lastele aabitsat ja natuke katekismust suutsid õpetada. Ometi nad, kuigi pikkamööda, laiendasid ja harisid seda pinda, millele tekkiv omakeelne kirjandus ja ajaleht võisid külvata. Ühes talupoja majandusliku seisukorra paranemisega tõusis eeskätt Lõuna-Eestis osavõtt haridustööst. Uuestiavatud seminarid Valgas ja Tartus hakkasid koolmeistrite kutselise ettevalmistuse eest hoolitsema. Milline tähtsus sel oli rahva haridusliku tasapinna tõstmises, ei tarvitse seletada. Koolmeister oli see, kes rohkem kui keegi teine kaasa aitas ärkamisaja tulekuks ja koolmeister jäi ärkamisajalgi tähtsamaks tegelaseks.

Silmitsedes näiteks Eesti Kirjameeste Seltsi liikmete arvustikku 1873. aasta kohta, leiame sealt järgmist: Seltsi liikmete hulgas on kodumaa küladest 47, kodumaa linnadest 25, Vene linnadest 4, elukoht üles andmata 8; elukutsete järgi on liikmeid: rahvakooliõpetajaid 39, talunikke 9, ülemkooliõpetajaid 6, kirjanikke 3, kirikuõpetajaid 3, vallakirjutajaid 2, ametnikke 2, käsitöölisi 2, õpetlasi 1, apteekreid 1, köstreid 1, kaupmehi 1, möldreid 1, ilma kindla elukutseta 2, elukutse üles andmata 7 (vt. H. Kruus: Linn ja küla Eestis, lk. 39 jj.). Nende arvude vahekord vastab kahtlemata tolleaegsele ühiskondliku eristumise ja arenemise astmele. Kuna seltsi liikmete hulgas on 52% kooliõpetajaid ja 10,9% talunikke, tõuseb tööstuse ja kaubanduse alal tegutsevate (möldrid, kaupmehed) protsent ainult 2,4-le; samapalju on ka käsitöölisi. Koguni vähe on seltsi liikmete hulgas kõrgema hariduse osalisi: mitte ühtki õigusteadlast, arsti ega agronoomi. Silmatorkav on kirikuõpetajate ja üliõpilaste protsent: esimesi 3,6%, teisi 4,8%. Kuna viimastegi seas on usuteadlasi, võime julgesti väita, et tolleaegne talupoeg oma poegi eeskätt kooliõpetajaiks ja pastoriteks tahtis koolitada. Need ametid näisid talle kas kõige ideaalsemaina või praktilisemaina. Kirik ja koolimaja olid ju talurahvale kõige ligemal, nendega sidusid teda paljud sidemed. Põllukultuuri ja kehalise tervise suhtes seevastu näis ta alles ükskõikne olevat. Tööstus ja kaubandus aga olid võõrais kätes ega tarvitanud eestlasist kõrgema haridusega eriteadlasi. Ning üldse: eesti ühiskond oli alles kujunemas, linn tekkimisel. Valitses küla, nimelt majanduslikult «ärkav» talu-

poeg, kellele esiotsa küllalt oli kooli- ning kirikuõpetajast ja kes nüüd tarvidust hakkas tundma ka vallakirjutaja järele.

On väga loomulik, et Kirjameeste Selts 1873. aastal 56,6 protsenti liikmeid maalt kogus. Maal, nimelt jõukamal Viljandimaal, valmis ju nii Kirjameeste Seltsi kui ka Aleksandrikooli asutamise mõte. Kummagi ajalugu jälgides ei saa mööda Holstre koolmeistri Jaan Adamsoni nimest, kelle ümber koondub teisi rahvavalgustajaid ja ärksamaid peremehi. Neid mõlemaid liike peab meelde tuletama ka 1869. a. laulupeo eellugu ja kordaminekut kujutelles. Kui küla rahvamehed ei oleks asutanud laulukoore, pidanud tüütavaid harjutusi, võitnud sadasid väikseid takistusi, oleks asjatuks jäänud Jannseni ja teiste «linna» rahvameeste töö. Maa pani mõtteid liikuma, tegi kavatsusi, maa andis ka jõud, kes neid püüdsid teostada. Ja enamasti talitas maa, talupoeg, märksa julgemalt ning otsustavamalt kui rahvajuht Jannsen kunagi oleks söandanud.

Nii kirjutab ärkamisaja tegelane Märt Mitt tuttava liikumise kohta, mis seotud Adam Petersoni nimega, muuseas: «19. septembril 1864, kui vangist vabaks sain, kuhu Tartu sillakohtuniku otsusel Aleksandri kooli asutamisega nõusoleku pärast olin sattunud, oli minu esimene käik «Eesti Postimehe» redaktori Jannseni juurde. Kui hea sõber rääkis temale, et umbes 60 talumeest Peterburi tahab minna ja valitsuselt teoorjuse ning ihunuhtluse kaotamist paluda. Homme pidada nad siit aurulaeval välja sõitma. Sellest nõust olla saksad teada saanud. Mõisapolitsei olla küll kõigile reisijatele passid välja annud, aga Riiast tulnud käsk ärasõitjad laevalt kinni võtta ja raudus Riiga saata. «Ma pidasin omaks kohuseks,» seletas Jannsen edasi, «teatada sellest reisijaile, kes turuplatsil Emajõe ääres oma vankrite juures olid aset võtnud. Nüüd on mul õnneks läinud eilsest saadik 17 seltsi tulijaid üksteise järele teisi teed ära saata. Praegu on jälle üks selts tulnud ja Emajõe ääres hobused lahti võtnud. Need mehed näivad Laiuselt pärit olevat. «Mine,» ütles Jannsen mulle, «ja teata neile, et kui nad tahavad Peterburi minna, siis mingu kohe oma hobuste või voorimeestega või muidu satuvad nad vangi.» Ma täitsin viibimata Jannseni käsu.»» (A. Kruusberg[12]: Äärmärkused J. V. Jannseni müüdavuse asjus, «Eesti Kirjandus» nr. 3, 1921.)

Kuna «Eesti Postimees» kartlikult eemale hoidis teoorjuse ja ihunuhtluse kaotamise küsimusist, kandsid ärksamad külamehed sääraseid mõtteid ühest maakonnast teise

ja laotasid isiklikkude tutvuste kaudu. Ja sellisel ühest isikust teise edasikantaval vaimustusel, tuttavalt tuttavale sisendatud tegevusõhinal põhjenes peaaegu kogu ärkamisaja kultuuritöö. Jannseni «salong», kus erandita kõik tolleaegsed tähtsamad tegelased koos käisid, oli ses suhtes ülitähtis. Suur mõju oli ka seesuguseil vahendeil, nagu tartlaste küllasõidud Viljandimaale või Ado Reinvaldi «Mustmütside selts»[13] oma õhtuste koosviibimistega, kus ajalehte loeti, maailma asjust kõneldi ja poliitilisi küsimusi arutati (A. Perandi: Ado Reinvald, «Eesti Kirjandus» nr. 3, 1922). Hiljem, kui raudteed läbikäimist hõlbustasid, ajalehtmoderniseerus ja loetavamaks muutus, tihe seltside võrk maad kattis jne. — kadus muidugi tarvidus perekondlikkude kultuuripesade järele. Kuid tol ajal täitsid nad päris elulist ülesannet.

Need olid jaamad, mis rahvusliku kevade mõtteid ning meeleolusid vastu võtsid ja edasi andsid. Kuid neid oli nii vähe ja nende ühendus eluga veel sedavõrd nõrk, et nad lõpuks ometi täielikku ülevaadet ei anna tolle kevade ilmastikust. Nende tähendused on tehtud peaaegu ainult valgusepoolel, kuna tarvis oleks olnud tähele panna varjupooltki. Küsimus, mida vaid osatasime kõneldes palverännakust Peterburi, nõuab põhjalikumat eritlust.

4

Ärkamisaja reaalne sisu oli niisama kurblooline kui aastakümnel enne seda. Kapitalismi tungimine külla, mis ühest küljest teed rajas teoorjuse kaotamisele, tõi teisest küljest talurahvale uusi hädasid ja muresid kaela. Seni kui meil veel kogukondlik maatarvitamine valitses, oli külakogukond oma vaesemaile liikmeile suureks toeks, hoidis neid lõpliku hävinemise eest (pärisorjuse ajal oli see rahvaarvu vähesuse tõttu teinekord ka mõisniku enda huvides). Külakogukonna hävinemine ühel või teisel kujul tõukab selle vaesemad liikmed harilikult väljapääsmata seisukorda. Rodbertus teatab, et Pommeris põllutööliste keskel järgmine ütlus vanasõnana tarvitusel olnud: «Kogukonnamaade jagamise tõttu said jõukamad talupojad härradeks, meie aga jäime kerjusteks.» (Vt. H. Kruus: Linn ja küla Eestis, lk. 24.) Sama nähtus tuli ilmsiks eesti külas, kui seal 60-ndail aastail kogukonnamaade jagamisele asuti. Maade kruntipanemisega said alguses paljud küll paremaisse tin-

[illegible], kuid samal ajal sattus suur osa talupoegi, iseäranis need, kes ääre- ja metsamaadele asetati, väljapääsmata seisukorda (vt. M. Martna: Külast, lk. 8).

Ratsionaalse majandamise käik mõisas (6- kuni 12-põllu süsteem, viljavaheldus, linakasvatus jne.) nõudis jälle mõisapõldude «ümmarguseks tegemist», ja see sündis nagu ennegi talumaade kulul. Kuigi seadused talu- ja mõisamaa vahele «punase joone» tõmbasid, oskas ja võis aadel sellest mööda hiilida. Rahalise majandamise õhinas ei hoolinud mõisnik ühestki tõkkest: oli kehv rentnik või pops tal tee peal ees, heitis ta selle armutult kõrvale, ja sel ei olnud kuskilt abi loota. Nagu pärast pärisorjuse kaotamist, nii läks ka pärast 60-ndate aastate reformi kohtadelt väljatõstmine moodi. Nii kihutas üksainus Järvamaa mõisnik 1877. ja 78. aastal 40 perekonda popse kohtadelt minema ja laskis nende hooned maha lõhkuda. Kõik kaebused kihelkonna- ja kreisikohtusse, samuti siseministeeriumi, valitseva senati ja keisri nimele jäid tagajärjeta.

Edasi ei olnud ka raharent vaeseks tehtud ja majandamise iseseisvaks juhtimiseks vilumata talurahvale esiotsa [illegible] õnnistuseks. «Kõik teoorjus ja segarent on langenud,» kirjutas «Eesti Postimees» 1868. aasta jüripäeva puhul. «Käsu järele ega sunduse pääle ei ole kellelgi enam [illegible], ahi-, lõikuse-, heina-, hobuse- ega jalapäevi teha. Raha on hõlpsam lugeda kui teopäevad «teopulkadele» üles panna: [illegible] jääb hinnaks, aga päevad ei jäänud mitte alati päevaliseks. On kellelgi aega ja tahab ta midagi teenida — noh, see on jälle hoopis teine asi. Usinus toob leiba, laiskus nälga. [illegible] vaevad muidugi tõusta, et hinge ähvardavad pigistada; rendiaeg kestab vaevalt tosin aastaid, maamõõdud [illegible] maad kokku, et kümnest taalrist viisteistkümmend saaks.» Lisaks talupojad ise «tungivad üks teise pääle nagu lambad heina kuhja kallal». Osalt ka selle tõttu tõusevad rendid ja taalrihinnad ... Ei ole igakord kerge rendi jaoks raha muretseda, ent «surnuid ei kaeva enam keegi maa seest välja», teoorjus ja segarent puhaku rahus («Eesti Postimees» nr. 18, 1868).

Teoorjus pidi muidugi kaduma, surnuid ei kaevanud tõesti enam keegi haudadest, kuid mõisnikud hoolitsesid selle eest, et talurahva orjastus uuel, «inimlikumal» kujul edasi kestaks. Mõisapõldudele pandi moonakad tööle, kuna talurentnikud ja -ostjad mõisnikule raha pidid hakkama kokku kandma. Suurel hulgal rahasaamine oli ainult tööjõu

müümise teel võimalik, külas aga võisid vähesed mingit rahatööd leida. Tööturulgi tungisid inimesed «üks teise pääle nagu lambad heina kuhja kallal». Nagu juba tähendasime, oli eesti külas teoorjuse ajal väga suur arv rahvast «ülearu». Kodumaa elatav pind jäi rahvale järjest kitsamaks, rahamajanduse sisseseadmine osutus ainult väikesele kihile paremuseks. Kaotanud sidemed maaga, pidid hulgad mujalt teenistusvõimalust otsima. Küla hakkas «ülearust» ollust välja tõukama ning kadusid ka tõkked, mis seda olid takistanud. Nii näemegi, et kui 1863. aastal talupoegadele passisaamist kergendatakse ja neid lõplikult kogu riigis lubatakse liikuda, kodumaal elav rahvarändamine algab. Et samal ajal Venemaa, kus pärisorjus kaotatud, kui ka linnad oma kasvava tööstuse ja kaubandusega rohkem tõmbejõudu omandavad, ei ole muidugi tähtsuseta. Erilise tõuke aga andsid väljarändamiseks ikaldusaastad 1865—69, mis eesti küla lagunemispildile viimased tumedad jooned tõmbasid.

60-ndate aastate murrang kujutab selle martüüriumi haripunkti, millest talurahvas «vabastuse» järel pidi läbi käima, et üks osa temast võiks jalad alla saada.[14] Aastakümme Mahtra sõjast (1858) kuni Lasnamäe valge laeva ootamiseni (1869) — millist õudset keelt kõneleb see tollegse ajalehe lühikestes teadeteski! Sõnumid näljahädast kogu maalt, nende seas säärane: «Virumaal on neli last nälga surnud ja nende ema selle järel enese üles poonud; kõik leivapalved olid asjatud.» («Eesti Post.» nr. 11, 1868.) Teated koolerast ja kõhutõvest, põrutavad oma lühiduses, näiteks see: «Pärnumaal kuni 20. septembrini 7566 inimest kõhutõppe jäänud, neist surnud 1992.» («Eesti Post.» nr. 44, 1868.) Ja kogu maa kihab väljarändamise õhinas: kiputakse Venemaale (Volga äärde, Kaukaasiasse, Krimmi), kus tõotatud maa usutakse olevat. Väljarändamislaine, mis juba mõne aasta eest liikuma pääsenud, tõuseb iseäranis kõrgele 1867. aasta suurima ikalduse järel. Tuhandetena lähevad inimesed teele: osa neist sureb teel, osa jõuab pärale ja osa saadetakse kroonu poolt tagasi. Nii kirjutatakse Narvast aastal 1868: Siia jõudis 2. detsembril 165 hinge Haapsalu poolt väljarändajaid. Nad kirjutati politseis üles ja asetati vangikasarmu ühte tuppa. 4. detsembril taheti neid tagasi saata, aga et nad vastu panid, siis toodi järgmisel päeval kaks roodu soldateid püssidega. Väljarändajate seas oli palju haigeid ja poolsurnuid, üks naine koguni vastsündinud lapsega. Kaks koormat haigeid saadeti hospidali, terved

inimesed aga ja üks kott kahe lapse surnukehaga asetati vankreile ning regedele, kolm soldatit püssidega asus iga koorma taha ja rong läks teele. «Tagasisaadetavad mehed olid poolnälginud ja vagased kui lambad.» («Eesti Post.» nr. 51, 1868.) Sealsamas teine sõnum Peterburist 157 Hiiumaa väljarändaja kohta, kes lootnud, et neid Kaukaasiasse saadetakse, nüüd pealinnas puudust kannatavad ning kerjavad. Ja sellised sõnumid ei kao enam aastakümnete jooksul ajalehtede veergudelt. Üks piltlikum kui teine, kujutavad nad seda kannatuste teed, mida maata talurahvas «oma maalapikese» järele rändas. Nad kinnitavad valusa tõena poeedi sõnu: «Ja langevad teele ka tuhanded — nad tõttavad mesipuu poole.» Seal on lühike juhuslik teade: «Tartu on 3. ja 4. mail Põltsamaalt ja Pajusist üle 400 hinge Kaukaasiasse väljarändajaid kogunud. Pikad rongid valgeid kongisid tulid Põltsamaa poolt Tartu poole.» («Eesti Post.» nr. 20, 1871.) Või jälle erakiri, mille on kirjutanud üks Harkovi professor oma tuttavale Tartu: «9. oktoobril tuli siia õpetaja õue üks 15-aastane poisike hobuse-vankriga, kust nii kange hais vastu lõi, et vaevalt ligi võis minna. Poiss ei jõudnud enam omal jõul vankrilt maha tulla. Ainult eesti keelt osates seletas ta, et nad olla ühes teistega läinud aastal Põhja-Eestist Kaukaasiasse rännanud, kuid sealt nagu paljud teisedki tagasi pöördunud. Vankris oli kolme päeva eest surnud naisterahva korjus, suremas haige isa (kes järgmisel päeval surigi) ja kaks haiget last. Nad kõik olid «Kaukaasia tõves».» («Eesti Post.» nr. 45, 1871.)

Tõesti, see oli otsekoheses ning piltlikus mõttes «Kaukaasia tõbi», mis eesti rahvast ärkamisajal kodu otsis. Need olid halastamatud ühiskondlik-majanduslikud ja looduslikud jõud, mis meie küla sellal liikuma panid, ta senised vahekorrad ja koos hoidvad pidurid purustasid. Need viisid tuhandeid võõrsile, sundisid pimedaid hulki prohvet Maltsveti järel käima ja Lasnamäel nädalate kaupa tuulelt ning taevalt abi ootama. Paremini kui miski muu kehastasid ajajärgu traagikat need ligi kakssada Järvamaa talupoega, kes, oma kohad mõisatele üles öelnud, jätsid põllud kündmata ja seemne külvamata ning rändasid Tallinna randa, «et sääl valget laeva oodata, mis nende usuisa prohvet Maltsvet oli lubanud.» (Aino Kallas: Lahkuvate laevade linn, lk. 105.) Ent seesama viletsus ja nälg, mis maltsvetid rändama oli pannud, sundis nad jälle tagasi pöörduma. Nende katsumisaeg lõppes sellega, et nad 28. juunil «ülemate poolt» agu-

lisse korteritesse asetati ja ühtlasi neile süüa ning tööd kat- suti muretseda. Keegi lahke parun Ungern-Sternberg olevat «töömuretsemiseks» koguni 300 rubla kinkinud. Ja rahvaisa Jannseni «Eesti Postimees» võis sel puhul kirjutada: «Häda ja puudus võib niisugusel rahval küll suur olla, aga meie ei või parata, nende rumalus ja meele segadus peab veel suu- rem olema, kui üsna tuule taeva käest midagi lootvad tule- ma, mis kohegilt ei või tulla.» («Eesti Post.» nr. 27, 1869.)

Tõepoolest: isa Jannsen ja tema sõbrad ning toetajad ei võinud parata, sest neil puudus arusaamine rahva tõelistest hädadest ning puudustest, samuti kaasaegset ühiskonda liikumapanevaist jõududest. Nagu Maltsveti nimega seotud liikumisest, nii pääses Jannsen rahuliku südamega mööda teistestki ühiskondlikest nähtustest. Ta võis tuua teateid vallalaegaste ja magasiaitade sagenevaist vargusist, võis avaldada landraatkolleegiumi[15] aruandeid hobusevarguste kasvust, märkida koolera ja kõhutõve laialilagunemist, väl- jarändajate liikumist. Kõik säärased nähtused tunnistati «kurbadeks nähtusteks eesti elus» ja lisati, kus võimalik ning meelde tuli, rodu hurjutus- ja hukkamõistusõnu. Aga mitte poolt sõnagi selle korra vastu, mis rahva vaeseomaks tegi, tema nälja ning taudide laastata jättis, temas pahe- sid ja haiglasi kalduvusi äratas. Mitte poolt sõnagi rahva ülempimestajate võimu murdmiseks. Pigem töötati mõisa ja kiriku mõjualusena kaasa selle korra ja selle võimu alal- hoidmiseks.

Milline saatuse pilge, et sama 1869. aasta juunis, kui Tallinna rannas sajad vaesed talupojad «tuuletaeva käest» abi ootasid, peeti Tartus esimene «tänulaulupidu» rongkäi- kudega, kus «marschalid» ja pastorid ees ning taga olid! Milline orjameelsus, mis Jannsenit sel puhul sundis «Eesti Postimehes» kirjutama, et rahvas veel «priiust ei oska pruu- kida»! Rahva enamusel igatahes ei olnud põhjusi pidutse- miseks. Tema ihulised hädad ja puudused juhtisid ta mee- led ning mõtted hoopis teisale. Talle jäid võõraiks Jannseni laadi rahvamehed, nagu ta neilegi võõraks jäi.

«Läinud aastasaja 60-ndatel aastatel,» kirjutab Gustav Suits, «tekkis eesti keeles hulk käsikirjalisi laule, milles peitmata värvidega kujutati ühest küljest eesti mehe rasket teopõlve, teisest junkrute ja nende käsilaste omavoli. Lihtsa maarahva hulgas leidus silmi, mis asju teravamini nägid kui mõne Jumala ja ülemate peale lootmisele manitseva rahvaisa silmad; leidus Jannseni kaastöölistegi hulgas rah-

valikult otsekoheseid ja tundlikke südameid. Üks niisugune oli luuletajaloomuline Juhan Weitzenberg.» (Eesti lugemis- raamat I, lk. 177.) Weitzenbergi 1860. aastal sündinud laul «Tõnis Laks ehk eestlase isamaa (Laksi Tõnis)» ei ole as- jata rahva keskel nõnda tuttavaks saanud. Selles on lihtsa, elutõelise avalduse leidnud ajajärgu traagika, ja see on ennustanud suure osa meie rahva saatust tänapäevani. «Seitse jalga pikkusele, neli jalga lai» anti maatükk mitte üksi Laksi Tõnisele, vaid ka tema lastele ja lastelastele. See on üldse olnud meie maatamehe oma maalapi igatsuse kurb lõpp.

5

Venemaale väljarändamise kõrval valgus külast lahtikan- gutatud talurahvast kodumaa linnadesse, vabrikuisse ja mujale, kus miski ettevõte teenistust tõotas. Kapitalismi edenemine, mis ühest küljest mõjutas rahva proletariseeru- mist, pakkus teisest küljest teatud teenistusvõimalust vabakssaanud inimesile. Küll oli kodumaal juba 18. aasta- saja lõpul ja 19. aastasaja algul üksikuid vabrikuid asuta- tud, nii Rõika-Meleski peeglivabrik 1792. aastal, Hiiu-Kärd- la kalevivabrik 1827. aastal, Sindi kalevivabrik 1834. aas- tal jt. Kuid hoogu võttis vabrikutööstus alles aastasaja keskpaigast saadik; üksteise järel tekkis vabrikuid ja teha- seid nii linnades kui maal. 1857. aastal avas omad uksed Narva Kreenholmi kalevi- ja puuvillavabrik, esimene suur- kapitalistlik ettevõte kodumaal. Pealegi hakkasid junkrud kapitalistlike ettevõtetena asutama viina- ja õllevabrikuid. 1869. aastal läks Sindi vabrik aktsiaseltsi kätte ja seda suu- rendati. Kõik need vabrikud nõudsid «vabasid käsi» ja sinna võisid nüüd ka talupojad oma tööjõudu kaubana viia. Kui suurel mõõdul vabrikutööstus just eesti meest tarvitas, on kindlate statistiliste andmete puudumisel raske ütelda. Kuid mõned tuhanded külades «ülearuseid» talupoegi seal igatahes teenistust leidsid.

Kõige hoogsam näib tööstus- ja kodukäsitöö-ettevõtete kasv Tartus olnud olevat. 1860. aastal oli Tartus ainult kaks sigarivabrikut, käsitööettevõtteid 44, käsitöölisi: meist- reid 231, selle ja õpilasi 64. 1878. a. tõusis tööstus- ja käsi- tööettevõtete arv juba 505-le, nende hulgas suurettevõtteid, s. o. tööliste arvuga üle viie — 76. Väike-ettevõtteis oli tege- vuses 1035, suurettevõtteis 1318 inimest. Ettevõtjaist oli

sisserännanuid 369, õpilasist 324. (H. Kruus: Linn ja küla Eestis, lk. 35). Tallinnas oli kuberneri aruande järgi 1860. aastal 6 vabrikut ja tehast 115 töölisega, 1880. a. lõpuks oli vabrikute arv tõusnud 21-le, neis töötas 596 töölist ja nende toodangu koguväärtus oli 1 385 800 rubla. Kogu Põhja-Eestis (Tallinna-maal) oli kohaliku statistikakomitee andmete järgi 1880. a. lõpul 166 vabrikut 7226 töölisega ja nad valmistasid kokku 25 918 054 rubla eest saadusi. Kõige rohkem oli viinavabrikuid, nimelt 138, neist käis aurujõul 109. Suurima vabrikuna püsis aga Kreenholm, mis aastas 11 015 508 rubla eest kaupa valmistas ja kus 4967 töölist töötas, neist eestlasi 3395, venelasi 1536 ja välismaalasi 36. («Eesti Post.» nr. 18, 1881.) Teistest tähtsamaist, kasvavaist vabrikuist oleks nimetada Hiiu-Kärdla Põhja-Eestis ning Sindi Lõuna-Eestis.

Vabrikute kõrval, mis talupoegi ikka enam ja enam tarvitama hakkasid, kasvasid linnad turgudena ja kaubavahetuskohtadena. Tallinna ehitati 1869.—70. a. raudteed, sellele järgnes 1876. a. Tapa—Tartu harutee; neil ehitustel leidis hulk inimesi tööd. Küll kaevati 1869. aastal, et raudtee-ehitustele laevaga vööraid (vene) töölisi tuuakse, kuna kohalikud töölised ilma tööta jäävad. («Eesti Post.» nr. 20, 1869.) Siiski ei tõrjutud eestlasi raudtee-ehituselt kaugeltki eemale. 1870. aastal kestis töö aprillist novembrini ja tööl oli 470 venelast ning 1307 eestlast. Palka maksti hobusemeestele 1 rubla kuni 1 rubla 50 kop., jalameestele 40 kop. päevas. («Eesti Post.» nr. 11, 1870.) Kohe raudtee valmissaamise järel algas Tallinna väliskaubanduses tähtis tõusuaeg. Kui 1863.—67. a. moodustas Tallinna väliskaubanduse läbikäik aastas keskmiselt 1 177 000 rubla, tõusis see 1870. aastast alates suure kiirusega, nagu näitavad järgmised arvud:

	Sissevedu	Väljavedu
1871	9 916 794	2 863 538
1873	24 094 587	4 655 108
1880	107 313 240	23 996 834

Käsikäes kaubandusliku tõusuga kasvas jõudsalt Tallinna elanikkude arv. 1871. aastal oli seal 31 269 elanikku, 1881. a. aga juba 50 488. Tallinna voolas rahvast mitte üksi kodumaalt, vaid kaugelt Venestki. See juurdevool oli seevõrra

tugev, et iseäranis vaesema rahva elukorterid kitsaks kippusid jääma. 1874. aastal leiti 470 korterit ehk 7% Tallinna korteritest ülemääraselt täidetud olevat. 33 korteris elas ainsas toas kuni 10 inimest. Ühes kolme aknaga toas elas koguni 8 «leibkonda»: 4 abielupaari, 4 leske ja 18 last. («Eesti Post.» nr. 37, 1875.) Ehitati siis ka hoolega: nii kerkis viie aasta jooksul 300 uut maja. 1875. a. üksi öeldakse 90 maja ehitatud ja 11 ümber ehitatud olevat. («Eesti Post.» nr. 26, 1876.) Kuigi selle aastakümne jooksul Tallinna tööstuski edenes (juurde tulid piiritus-, tapeedi-, pärmi-, rauavalamis- ja mehaanikavabrikud), jäi peateguriks linna kasvamisel kuni 1880. aastani kaubanduse tõus. Järgmisest aastast aga hakkas Tallinna väliskaubandus järsku tagurpidi minema.

Kuna Tallinna ja teise tähtsama Põhja-Eesti linna Rakvere kasvamine alles 70-ndail aastail, raudtee valmissaamise järel, elavama hoo võttis, avaldasid mitmed Lõuna-Eesti linnad juba 60-ndail aastail suurt kasvamistendentsi. Seda tõendavad rahvalugemiste andmed, mille järgi elanikkude arv oli:

	1860. a.	1867. a.	1881. a.
Tartus	13 860	21 014	29 974
Pärnus	6 799	9 196	12 966
Viljandis	2 309	3 092	5 325

Nagu juba nägime, oli Tartu kasvamise peateguriks tööstuse ja käsitöö edenemine. Aga ka koolilinnana omas Tartu juba 60-ndail ja 70-ndail aastail tähelepanuväärset külgetõmbejõudu. Kaubanduse osa seevastu oli Tartu kasvamises vähema tähtsusega. 1878. aastal oli seal inimesi, kes kaubanduse alal tegutsesid, kõigest 938. Raudteeühenduski, mis Tartule muidu uut elavust tõi, näib ta kaubandusele esiotsa vähe mõjunud olevat.

Tähtsaim linn Tallinna kõrval, mille kasvamisele eeskätt kaubitsemine hoogu andis, oli Pärnu. Rahvaarv kasvas seal ühes kaubanduse tõusuga, nagu arvustik seda näitab, juba 60-ndail aastail väga jõudsalt. Kuni 1870. aastani jättis Pärnu väliskaubanduse läbikäik Tallinna kaugele maha ja tõusis, üsna väikeste kõikumistega, järjekindlalt 1880. aastani. Tolleaegsete ajalehtede andmete järgi oli Pärnu väljaveo koguväärtus rublades:

1857 — 1 019 677
1865 — 3 226 130,56
1866 — 4 520 085
1867 — 4 141 489,50 (ikaldusaasta!)
1870 — 5 676 656,29
1874 — 7 920 922
1875 — 7 458 820,79
1876 — 7 241 479,82
1878 — 9 249 896,38

Siit alates tuli Pärnu kaubanduse tõusus seisak ja selle järel raske tagasilangus. Kuigi see langus satub ajaliselt ühte Tallinna väliskaubanduse langusega, on seda mõjutanud tegurid kummalgi pool iselaadi. Esiteks ei etendanud Pärnus sissevedu kunagi seda osa, mis Tallinnas, ja teiseks sündis Tallinna kaubitsemine suurelt osalt Vene tagamaa arvel. Pärnu seevastu oli vanast ajast kuulus kodumaa saaduste väljaveokohana. Tema kogus väljaveetavad kaubad peaasjalikult viljarikkamast ja jõukamast Lõuna-Eestist: nii võis ta juba 1857. aastal ümmarguselt ühe miljoni rubla eest välja saata, kuna Tallinna väljavedu veel 1866. a. ainult 253 226 rubla oli. («Eesti Post» nr. 9, 1867.) 60-ndail aastail, kui rahaline majandamine Lõuna-Eestis esimesi suuremaid edusamme tegi, mõisaist juba taludessegi tungis, järgnes sellest loomulikult Pärnu väljaveo kiire tõus. Kõige eel käis Pärnu jõesuudme süvendamine mudatõstmismasinatega ja jõesuust ehitati kaks suurt muuli kaugele merre (1864). Pärnu kaubanduse edenemisele olid seega soodsad tingimused loodud ja koguni mitte põhjuseta. Pärnu odrad ja linad leidsid välismail hõlpsasti ostjaid. Suured välismaade kaubamajad avasid seal abikontorid ja ehitasid aitasid, kus linakaup esialgselt läbi vaadati ja liigitati. Samal ajal tekkis kapitalismi õhutusel metsade laastamine. Pärnu- ja Läänemaa rannaäärseist metsadest, iseäranis aga Taga-Pärnu, nagu Saarde kihelkonna metsadest võeti terved laaned maha. Uuestiasutatud vabrikud tarvitasid suurel hulgal põletuspuid, aga ka väljaveo jaoks produtseeriti puumaterjali. (Vt. M. Martna: Külast, lk. 37—38.) Pärnu tähtsamad väljaveokaubad olidki sellal vili, linad ja linaseemned, puumaterjal, siis veel matid ja piiritus. 1870. a. tõusis lina väljavedu Pärnu kaudu 892 776 puudale ja ka järgnevail aastail püsis lina väljaveokaupade seas esimesel kohal. Et matte näiteks 1876. a. 43 564 tükki välja saadeti, tõendab, et seegi artikkel Pärnu väljaveos tähtsusetu ei olnud.

Kokkuvõttes pakub Pärnu väliskaubanduse arenemine ülevaatliku pildi tolleagseist majapidamise muutustest kodumaal, peaasjalikult Lõuna-Eestis. Pärnu kaudu hakkas raha voolama mitte üksi mõisaisse, vaid ka taludesse, ja Pärnu ning selle ümbruskond pakkus teenistusvõimalust hulgale töökätele (vabriku- ja metsatööstus, mattide valmistamine, kaupade vedu ning laadimine jne.). Kolmanda eesti linnana rahvaarvu poolest etendas Pärnu kaubanduses kuni 70-ndate aastateni esimest osa; seda tõendavad arvud tema väliskaubanduse kohta. Pärnu ja Viljandi kõrval kasvasid teised väikesed linnad 60-ndail aastail visalt. Järgnevalgi aastakümnel avaldasid neist ainult Võru ja Rakvere suuremat tõusu. Kuid üldiselt mahutasid kodumaa linnad ja vabrikute juures tekkivad alevid (Sindi, Voltveti, Taali, Kärdla, Järvakandi jt.) hulga talupoegi, kelle küla välja oli lükanud.

1867. ja 1881. a. rahvalugemiste aruanded tõendavad eestlaste arvu jõudsat kasvamist linnades. 1867. a. oli eestlasi Tartus 9601, Pärnus 4606, Viljandis 1278, Võrus 755, Valgas 733 ja Riias 1172. Protsendiliselt oli Liivimaa linnades:

	1867	1881	±%
sakslasi	41,0	31,7	— 10,2
eestlasi	37,1	47,3	+ 10,2

Absoluutselt kasvas rahvaarv neis linnades samal ajavahemikul:

sakslaste osas	63 297	88 493	+ 39,8%
eestlaste osas	17 986	33 970	+ 88,9%

Nii näeme, et eesti rahva ühiskondlik ilme ja vahekorrad ärkamisajal kiiresti muutusid. See rahvas ei olnud igatahes enam ühine hall talupojarahvas, vaid eristuv, kihtidesse jagunev ühiskond. Kõnelemata praegu külast, hakkas linnades ja neile sarnastes vabrikualevites kujunema kaks kihti: kaubitsemise ning käsitööstuse alal tegutsev väikekodanlus ja vabrikuproletariaat. Nende kõrval valmistas Tartu kui ülikoolilinn esimesi eesti haritlasi. Kuigi arvuliselt kasvades, olid need kihid ometi väetid ja korraldamatud, et end ühiskondliku jõuna maksma panna. Nad sõltusid täiesti oludest, mis võimaldasid nende olemasolu, ja need olud ei olnud soodsad iseteadvuse arenemisele.

6

Raharendi sisseseadmine ja maade kruntipanemine sundis talupidajaid oma majandamist ratsionaalselt juhtima hakkama. Mõisate eeskujul võeti aegamööda taludeski põllumajanduslikke uuendusi tarvitusele, mis osutusid peagi tulutoovaiks ja õhutasid järeletegemisele. Kuigi talupoeg ei suutnud veel mõisnikuga edukamalt majanduslikku võitlusse astuda, õppis ta siiski pikapeale teadlikult ning sihtlikult oma majapidamist arendama. Külakogukonna surve alt vabanenud talupoja algatus ja tööhimu andis endisega võrreldes häid tagajärgi. Talupidaja «oma jalale» saamiseks, majanduslikuks vabanemiseks mõisa võimu alt olid igatahes mõningad eeldused loodud. Muidugi pidi talupidaja selle vabanemise eest mõisnikule kallist hinda maksma, «oma maalapikese» päriseks ostma. Aga selleski suhtes avanes talupidajale uusi väljavaateid. Mõisate rahaline majandamine näitas teed; saaduste valmistamine turu jaoks, raha saamiseks edenes taludeski sedamööda, kuidas majandamise üldine käik sundis. Linahindade kiire tõus maailmaturul meelitas talupoegi suureviisilisele linakasvatusele ja lina oli see kaup, mis suuremaid rahasummasid talupoja tasku tõi. Aga rida muidki rahateenimise võimalusi avanes nüüd. Metsatööstus, raudteede ehitus, igasuguste vooride vedu jne., mille juures hobusemehi tarvitati, võimaldas talupojale mõnegi kopika kõrvale panna — mõisa jaoks. Raha hakkas külas rohkem liikuma ja seda võidi juba talude ostmiseks tarvitada.[16]

Teisest küljest muutus talude müük aadlile uueks ilusaks sissetulekuallikaks. Tõde selle allika suurest tulukusest pidi viimaks pimedamalegi mõisnikule selgeks saama, kuna kasvavad väljaminekud teda sundisid «ratsionaalselt» mõtlema. Mõisate majapidamise sissetulek ei katnud, hoolimata kõigist uuendustest, enam härrade laiaviisilise elu nõudeid, aga talumaa oli kullasoon, mida talupoeg väga hästi võis «sulaks» teha. Arusaadav siis, et aadel lõpuks ise talumaade müüki «kergendatud» tingimustel hakkas lubama. Veel rohkem kui tasuv linakasvatus mõjutasid elavat kohtadeostmist 60-ndaist aastaist alates mõisnikkude krediitkassad, kust taludele laenu anti. Maa sai nõutavaks kaubaks, mille hind seepärast ka kiiresti tõusma hakkas. Nii oli Liivimaal tiinu keskmine müügihind:

1823.—51.	aastani	46	rubla,
1852.—56.	„	43	„
1857.—61.	„	50	„
1862.—66.	„	61	„
1867.—71.	„	61	„
1872.—76.	„	58	„
1877.—81.	„	72	„
1881.—86.	„	85	„

Tallinnamaal, kus talumaade müük hiljem algas, tõusid maahinnad märksa kiiremini. Seal maksti tiinust keskmiselt:

1854.	aastal	15	rbl.	63	kop.
1864.	„	56	„	58	„
1874.	„	45	„	29	„
1884.	„	70	„	98	„

Milliseid hiigelsissetulekuid kiiresti tõusev maahind mõisnikele võimaldas, ei tarvitse seletust. Üldiselt arenes mõisnikkude agraarpoliitika 60-ndaist aastaist kahes tuttavas sihis: mõisate majapidamise võimalikult ratsionaalsemas sisseseadmises ja talupoegadelt (ostjailt ning rentnikelt) ostuhinna ja rendi näol võimalikult suurema tulu väljapressimises. Kuigi krediitkassa võlad hiljem, kui põllumajanduses kriis algas, ka taluomanikud raskesse seisukorda panid, oli see kiht kõnesoleval ajajärgul kindlas tõusuhoos. Igapidi halvem ja kindlusetum oli rentnikkude, popside, üldse talurahva enamuse seisukord, kes põllutööga ülalpidamist pidi teenima. Tähendasime juba, et kapitalistliku suurmaapidamise laienemine hulga popsikohti ja renditalusid hävitas, nende pidajaid proletariseerides või «laia maailma» saates. Ka muidu jätsid 60-ndate aastate seadused, mis rentnikkude kaitseks pidid antud olema, mõisniku omavolile küllalt laiad võimalused. Nii kaotas rentnik oma õigused, kui ta renditingimusi täpselt ei täitnud. Tihti tegid aga mõisnikud just seesugused tingimused, mille täitmine vaestel rentnikel üle jõu käis: nii kohustus talus teatud arv kariloomi pidada, nii- ja niipalju kraave kaevata, keeld loomatoitu müüa jne. Sageli raskendasid renditingimuste täitmist õnnetusjuhtumid, nagu loomade lõppemine, ikaldused, tulekahjud, vargused jne., mis harilikult lepinguis ei olnud ette nähtud. Kohalikud kohtud, mille juhtimine parunite käes, talitasid neis asjus väga valjult. Senaator Manasseini revisjon näiteks tõi Lõuna-Eestis järgmist avalikuks: paljud mõisnikud tegid ise seadusevastaselt tingimuseks, et talupoeg osa renti teoga tasub, andsid selle siis parajal ajal koh-

tule üles ja viimane mõistis säärase «seadusvastase» lepingu tühjaks. Seadusevastaseks loeti ka suusõnaline leping, aga kui see talle kasulik oli, tõrkus just mõisnik kirjalikku lepingut tegemast (Крестьянское дело в Лифляндской губернии, «Вестник Европы» 1906, декабрь).

Et kujukamat pilti saada, toome siin mõningad arvud agraarolude kohta ärkamisaja lõpul. 1882. aastal oli Liivimaal 1 432 699 tiinu talumaad, mõisamaad aga 2 114 462 tiinu. Talusid oli talupoegade käes 35 353, neist päriseks ostetud 15 897. Talude seas oli üle 10 tuhande seesuguseid, mille suurus alla 10 tiinu. Kõigist taludest oli aastasaja lõpul tervelt 90 protsenti krediitkassas panditud. Tallinnamaal oli mõisamaad 884 284 tiinu, talumaad aga 828 454 tiinu, sellest ainult 165 000 tiinu põllumaad. 31 000 talu- ja popsikohast oli umbes 37 protsenti suurusega 1 kuni 15 tiinu. Kuni 1880. aastani oli kõigist Tallinnamaa taludest umbes 10 protsenti päriseks ostetud. Muu osa kohtadest olid alles rendikohad. Renti maksti harilikult rahas, aga nii orjuse-, saagi- kui ka segarenti tuli aastasaja lõpul veel ette. Nimelt ei muudetud Tallinnamaa kohta üht seadusepunkti, mille järgi mõisnik osa renti (mitte üle 25 protsendi) teos võis nõuda. Nähtavasti oli see mõisnikule kasulik, kui ta seda luba kaua aega tarvitas.

Üldse elas 1882. aastal Liivimaal 872 535 ja Tallinnamaal 375 900 inimest. Kui iga talu kohta arvata keskmiselt 5 kuni 6 hinge, selgub igaühele kergesti, et ainult osa rahvast ennast otsekohe maast võis elatada. Kuigi maata rahva protsent ka 77-le ei tõusnud, nagu mõned tõendavad, selle lähedale ulatas see ometi. (Statistiline materjal agraarolude kohta A. Tobieni ja E. Bodisco[17] töödes.) Maata töörahvas, kes linnades paika ei leidnud ega Venemaale rännanud, moodustas pimeda organiseerimata hulga, kelles ärkamisaja vaimustus arusaadavalt vähe pinda leidis. Mõisniku ja jalulesaava talupidaja juures teenistust otsides oli ta nagu veerev kivi, millele ei kasva sammalt. Tal ei võinud mingisuguseid huvisid olla peale enesealalhoiu-tungi. Nii ainelisel kui vaimselt oli ta täiesti mõisniku ja pärisperemehe mõju all, ja neil ei olnud põhjust teda iseäranis «äratada».

7

Kuigi eesti maarahvas orjuseajalgi päris ühtlane kari ei olnud, vaid juba siis külas teatud ühiskondlikud vahed ole-

mas olid, nii ka peremehe ja sulase vahel, ometi ei saanud need vahed välja areneda ega vastuolud teravaks muutuda. Orjatare ja kogukonna ühtlustav mõju takistas talupidajate eraldumist sulastest ning popsidest. Talu leibkonnas oli eraldamine peaaegu võimatu. Siin oli «tuba», s. o. rehetuba, kogu leibkonna ühiseks peavarjuks, söögitoaks ja magamisruumiks. Siin sõi terve «pere», s. o. perevanemad, lapsed ning võõrad teenijad sama laua ääres samast kausist sama sööki. Nõndasama oli taar ja taarikapp kõigile ühine. Enamasti oli koguni nõnda, et «võõras», s. o. sulane, mitte halvemini või vähem süüa ei saanud kui omad lapsed, vaid ümberpöördult: sulasele anti ennemini parem suutäis liha kätte. See ei ulatanud muidugi kes teab kui kaugele; aga perarahval oli vastumeelt kuulda, et võõras pere nende toidu üle nuriseb. — Töö juures oli võõra ja oma pere vahel nõndasama vähe vahet. Peremees ja perenaine pidid «ise ees ja taga» tegema ja olema. Soovis peremees töötegu kiirendada, siis pidi ta ise hobuse moodi ees lõhkuma ja oma eeskujuga peret enese järele sundima. Et peremees kupjana käskida oleks võinud, see oli sel ajal tundmatu asi. Võõras näis arvavat, et ta ennast peremehele ainult abiks oli kaubelnud ja mitte üksitegijaks. Peremehe enese tööst tagasihoidmine oli haruldane asi, mida avalikult laideti! (Vt. M. Martna: Külast, lk. 72—73.)[18]

Säärasena püsis peremeeste ja sulaste vahekord vaesemais maakohtades veel aastakümned hiljem. Kuid jõukamais maakondades, nimelt Lõuna-Eestis, kippusid ühiskondlikud vahed juba ärkamisajal teravaiks muutuma. Samavõrra kui peremeestekiht püüdis saada mõisahärra sarnaseks, eraldus ta teisest küljest sulasest ja saunikust. Talle näis loomulikuna abielu mõisnikuvõsu ja taluneiu vahel, mida Jakobson oma näidendis «Arthur ja Anna» ideaalina kujutas, aga peremehe ja sulase laste abielule vaatas ta nagu mingile põlastusväärilisele teole. Ise kõrgemale rühkides ei sallinud ta ometi, et temast «alam» talle järele tuleks. Sulase peale armastasid juba Mogri Märdi ja Valgemäe Villemi[19] vanaisad «paukuda». Nende kasvav iseteadvus, samuti kui majanduslik huvi, nõudis käsualuse ja valitsetava kihi olemasolu.

Jannsen oma «Eesti Postimehes» väljendas sageli väga teravalt seda ärganud peremeestekihi ideoloogiat. Juba 1864. aastal käsitas «Eesti Postimees» pikalt ning laialt peremeeste ja sulaste vahekorda. Võtame näiteks kolmest numb-

rist läbikäiva juhtkirja «Vennalik sõna Eesti sulaste ja ümmardajatele», millest selle iseloomulikkuse pärast kokkuvõtte toon. «Kõik inimesed ei või ülemad olla ega pea olema,» kirjutatakse seal. «Mina aga ei tunne kedagi seisust, kus enam kaebamist ja nurisemist oleks, kui sulase ja ümmardaja seisuses.» Nad ei ole osanud kodus head lapsed olla, ei mõista seepärast ka väljas head teenrid olla. «Juba sellepärast peaksite võõrast leiba kalliks pidama ja kannatusega sööma, et see teid vanemate leiva eest tänama õpetab.» See on jumala kool: «teenige võõraid suurema truuduse, usinuse ja kannatusega, kui seda kodu tegite, siis olete Taeva Isa hääd koolilapsed.» Ka halvale peremehele ei maksa vastu panna, sest «tahad sa ülekohtuga ülekohut kustutada . . . ? Sellega valad õli tulesse ja kõrvetad iseennast.» Sageli peremehi vahetades saad halva nime, «lähed hooletumaks, verisarveks, vedelaks, laisaks ja häbematuks». Nii saavad meestest «esimesed kõrtsikoerad, pikanäpumehed jne.», naistest aga «midagi muud». Nurisedes teete oma koorma kahekordseks. «Ja kas teie siis arvate, et pere- ja leivavanemate mure tõesti vähem ja nende põli kergem on kui teil? . . . Ärge püüdke ometi targemad olla kui Pühakiri, mis ütleb: «See on hää, et inimene oma koorma nooruses ära kannab . . .» Teie tahaksite parem, et leivavanemad teie pilli järele peaksid tantsima.» Ei, «teie püha kohus on ülekohut kannatlikult kannatada.» Sageli kuuldub kaebusi, et teenijaid ei lasta pühapäevi pühitseda. See on paha küll, aga «iseasi on pühapäeva pidada, iseasi pühitseda». Sulased just «rikuvad ja teotavad» pühapäeva oma tempudega. Kokkuvõttes jõutakse otsusele, et «pere on kirja järele üks tükk igapäevasest leivast, aga meie päevil liiga hapuks läinud, hallitanud tükk, mis hambad ära võtab». Teenijad ei taha teenida, on ninatargad, «lorisevad ja hauguvad» vastu. «Laiskus ja lustihimu» on neil sees («Eesti Post.» nr. 12—14, 1864).

Samast seisukohast käsitles «Eesti Postimees» sulaste ja teenijate küsimust aastakümnete jooksul. Nõudes, et teenija peab leivavanema vastu «aupakkumist, suupidamist ja sõnakuulmist üles näitama», soovitas ta peremeestele: olge armulikud, nagu teie isa taevas armulik on («Eesti Post.» nr. 10—11 ja 13—16, 1872). Natuke teist valgust heitsid küsimusse lehele saadetud kirjad, kuid need ei pääsenud harilikult muutmata kujul lugejani. Nii kirjutab 1870. aastal keegi P. L. «töörahva seisusest maal», kaevates, et mõisa-

tööliste palk on vaevalt nii suur, et nad just nälga ei saa surra. Mõnes mõisas karistavad opmanid töölisi palgast mahavõtmisega. Ihunuhtluse kaotamise järel on küll rohkem ja paremini tööd tehtud kui enne kepi all, «töörahvas võib aga veel rohkem ja paremini teha, kui teda armastuse ja õigusega valitsetakse». Toimetus lisab omalt poolt märkuse, et kiri on kärbitud ja asi nii halb ehk siiski ei ole («Eesti Post.» nr. 4, 1870).

Jannsen kui esimene eesti rahvamees rehkendas väga õieti, et ta oma tegevuses ainult tekkivale peremeestekihile võib toetuda. See kiht, kes aastatega enam ja enam jalule sai, järjest rohkem maid päriseks ostis, tähendas sellal ainsat ühiskondlikku jõudu, mis «eesti elu» võis edasi viia. See kiht, iseenesest väike protsent rahvast, määras, kord juba võtnud, kogu ärkamisaja iseloomu ja kõneles terve rahva nimel. Ühes ainelise jõukuse kasvamisega kasvas tema iseteadvus, taotledes ei midagi vähem ega rohkem kui täielikku üheõiguslust maa seniste isandatega. See püüdesihi mõjus otsustavalt Jannseni seisukoha-võtmisele olgu «alamate» või «ülemate» vastu. Jannsen töötas alguses rahva iseteadvuse äratamiseks mõndapidi kaasa, tõmbas meie rahvusluse ideoloogia esimesi põhijooni. Ta õhutas seltside asutamist, andes eeskuju «Vanemuise» asutamisega, soovitas rahvahariduse edendamist ja astus välja emakeele õpetamise eest. Talumaade pärisektsostmist pidas ta väga tähtsaks, soovitas seda ning tõi sellest heameelega sõnumeid, nagu üldse talumehe edasijõudmisest, avaldugu see mõne mõisa rendilevõtmises Järvamaal («Eesti Post.» nr. 48, 1864) või «väikese aupalga» saamises viieaastase täku eest Tartu saksa «lojusenäitusel» («Eesti Post.» nr. 5, 1866). Samuti pidas ta tähtsaks põllumajanduse tõstmist, püüdis sel alal õpetust anda, asutas selleks otstarbeks 1869. aastal oma lehele erilisa «Eesti Põllumees».

Kuid Jannseni ideoloogia ei suutnud ometi kaua ajaga sammu pidada. Olles nõudlik «alamate» vastu, paindus ta rohkem kui vaja ning rohkem kui see tõusvale peremeestekihilegi kohane näis «ülemate» ees. Tema usk keisri ning sakste armu ja kiriku õnnistusrikkasse mõjju oli liiga sügavale juurdunud, et ta oleks jaksanud talupoja sirguajamist nende vastu edukalt juhtida. Ometi oli just see kolmikühendus, mis «eesti elu» edenemisele kõike takistavat tõket tähendas. Teadvus sellest tungis rahva ridadesse Jannsenist mööda ja tema kiuste.

8

«Eesti ainus häälekandja oli Jannseni «Postimees», kes neis (s. o. eesti) asjades ka kaugele ei näinud,» kirjutab A. Grenzstein Jannseni müüdavuse kohta. «Et sääl aga eesti süda tuksus ja eesti rahvas lehe lugeja oli, leidsid uued mõtted tema veergudesse teed. Sellest võis vana võim kõige suuremat asjakorra rikkumist karta. Selle vastu otsiti ja leiti abi. Willigerode[20] läks Jannseni jutule ja ütles: «Kallis usuvend, teie leht kihutab. Ülemad on Jumalast seatud ja teie hakkate nende vastu nurinat sünnitama. See on patt!» «Jaa,» kostis Jannsen, «asi ei meeldi ka mulle mitte, aga rahval on raske elada. Kui mina sellest ei hooli, ei hooli rahvas ka minu lehest.» — «Kui palju lugejaid on teil tarvis, et leht elada võib?» «2000.» «Hää! Jätke halb kihutamine maha ja mina maksan selle raha, mis lehel alla 2000 lugeja puudub. Mina garanteerin 2000 lugeja maksu.» «Olgu nii, austatud usuvend h-ra Willigerode.» «Soo, leping on tehtud ja et eksitusi ette ei tuleks, saatke niisugused kirjad, mis neisse asjadesse puutuvad, enne trükkimist minule lugeda. Mina kustutan tarvilikul korral sündmatud asjad maha ja kõik on korras.» «Seda parem ja julgem!» «Postimehe» sellekohased asjad läksid nüüd Willigerode kätte, kes nad von Samsoniga[21] tsenseeris. Kirikuvalitsuse poolt saadeti ringkiri kõigile kirikhärradele selle eeskirjaga, et nemad enam «Postimehe» vastu ei tohi olla, vaid temale lugejaid peavad muretsema, sest et leht nüüd enam pahandusi ei sünnita. Selle toetusel sai leht pääle 2000 lugeja, nii et temale Willigerode poolt tõotatud abiraha iialgi ei ole makstud. Kui Hurt Otepäässe õpetajaks sai (1872), leidis ta selle ringkirja teistest paberitest ja näitas oma eesti vendadele ja sõpradele, kes kõik seda väga pahaks panid. Jakobsoni kirjad lükati lehest tagasi, ka Hurda omad, kui nad sündsad ei olnud, ning sellest tekkis «Sakala» asutamise mõte... Teine tagajärg oli see, et Jannsen Kirjameeste Seltsi ja Aleksandri kooli asutamise arupidamisest eemale jäeti.» (Vt. Kodumaa korraldus, lk. 127—128.) Kõige järgi, mis viimasel ajal selgunud, on igatahes kindel, et Jannsen ennast sakste ja kirikhärrade poolt otsekohe on mõjutada lasknud. Ühes oma erakirjas 1869. aastast tunnistab ta isegi, et ta sakste tsensuuri all on pidanud lehte toimetama ja Baltimaa asjade «mittekuldseid» külgi ei ole tohtinud puutuda. «Tsensorist sai varsti paljas sakslane, kes ilma armuta kõik maha kustutas ja redaktorile veel ilma hinnata pikki jutlusi pidas.» (M. Martna: C. R. Jakobson, lk. 218—219.)

Et Jannseni täht 70-ndail aastail loojuma hakkas ja teda «rahva äraandjaks», «ostetud» ning «palgatud» inimeseks nimetati, on eelmainitud põhjustel päris loomulik ja arusaadav, samuti kui tema rahvamehe-osa ümberhindamine viimasel ajal. «Eesti rahvuse mõistest ja rahva edendamisest sai ta nii aru, et eesti meelt ja haridust vaja saksa meele ja kultuuri mõjul ja sakslaste eestkostmise all kosutada,» peab M. Kampmanngi tunnistama. «Arusaamise puuduses nende isärasuste vastu, mis eestlase eestlaseks teevad, hävitas Jannsen neid iseärasusi sel teel, et saksa maitsel, saksa laulusid ja viisisid eesti nime all rahva sekka saatis ja rahvast, kes rõhutud oludes elas, iga hinna eest võimumeestega lepitada püüdis.» (Eesti kirjandusloo peajooned, lk. 310.) Rahvale, s. o. eeskätt peremeesteklassile, kes 70-ndail aastail juba mõjuva ühiskondliku jõuna esile tungis, ei võinud Jannseni uinutav poliitikatarkus enam meelt mööda olla. Tema asemele tõusis rahvajuhi kohale tuliseloomuline Jakobson, kes oma «Kolme isamaa kõnega» tuttavaks oli saanud. Köster-rahvamees pidi ülemkooliõpetaja ees taganema, leppimise põhimõte võitluse põhimõttele ruumi andma. Jakobson, kes Peterburis elades ja õppides vabameelsemad vaated omandanud ja mõndapidi äratust saanud sealseilt «eesti patriootidelt», kelle juhtivam mees prof. Köler, andis purustava löögi senisele balti-saksa traditsioonide kütkestatud mõtlemisviisile. Jakobsoni tegevus tõi «eesti ellu» palju liikumist ja hoogu, tõmbas kaasa küllaltki suuri hulki.

Jakobson kirjutas juba 1865. a. saadik «Eesti Postimehes», iseäranis haridus- ning koolküsimustes, ja tema kirjad puutusid silma lehe üldisest vaimust lahkumineva ilme — mitte üksi uue kirjaviisi, vaid ka sisu poolest. Juba siis ilmus talle vastaseid ja tekkis ägedaid vaidlusi, nii 1869. a. kirjaviisi küsimuses kellegi kirikuõpetajaga ja järgmisel aastal kooliküsimuses, samuti õpetajatega. Lõplik lahkuminek Jannseni ja Jakobsoni vahel sündis 1872. aastal, selleks näib viimase tõuke andnud olevat Jannseni sidemetesõlmimine balti sakslusega. ««Postipapa» müümislugu» sai laialt tuttavaks ja leht ning tema toimetaja pilkamiste märklauaks. Jakobson, kes oma nooled just mõisa ja kiriku vastu sihtis, ei võinud Jannseni «taktika» kohta arusaada-

valt ükskõikseks jääda. Võitlushüüd, mis kajanud 1868.—70. a. «Kolmes isamaa kõnes», paisus 1878. a. ilmuma hakanud «Sakalas» nõnda vägevaks, et kiriku ja lossi müürid värisema lõid. Teiste kõrval pahandas see isegi dr. Hurta, nii et ta loobus kaastööst «Sakalale».

On jälle huvitav ja iseloomulik, et Jakobson oma «Sakala» just Viljandis käima pani. Mitte niipalju see, et seal veel eestikeelset ajalehte ei olnud, kui just see, et tolleaegne jõukam maakond rahvamehe tegevuseks kõige soodsamat pinda pakkus, seletab Jakobsoni asumist Viljandimaa pealinna. See oli maakond, kus kõige rohkem talusid päriseks ostetud ja — peremehe iseteadvus juba kindlamalt julges mõisnikule vastu astuda. Siin kasvas kiiremini kui mujal arusaamine oma majandusliku ja õigusliku seisukorra parandamise vajadusest. Jakobson, kes teadlikult oma ülesandeks seadis võitluse taluperemehe majandusliku ja õigusliku seisukorra parandamise eest, pidigi siit endale seljatuge otsima. Tallinnas näiteks ei oleks tema viljakas tegevus sugugi mõeldav olnud. Oma lühikese sealviibimise ajal 1872. a. sai ta seda küllalt teravalt tunda.

Jakobson mõistis väga õieti, et rahva elu edenemine ainult mõisniku võimu ja eestkostmise alt vabanedes võimalikuks saab. Ühes oma esimeses, 1869. a. avaldatud raamatus lausub ta: «See rahvas üksi võib oma vabaduse pääle julge olla, kellel liha ja leib oma enese päralt on.» Eesti rahvas peab jõudma selleni, et ta «kui prii mees oma enese päranduse pääl elab, oma suguvõsaga oma enese põldu harib ja karja kasvatab, oma enese leiba sööb, loodusega elades oma südant ja vaimu priskelt ja tervelt alles hoiab». «Oma enese peremees», see oli Jakobsoni ideaal, mis määras tema rahvuspoliitilise ideoloogia ja tegevuse. Peremehe huvide eest võitles ta visalt sõna ja teoga, peremehe heakäekäigu loomiseks otsis ta teid ning abinõusid. Ta õhutas põllumeesteseltside asutamist, oli ise korraga Pärnu ja Viljandi põllumeesteseltside esimeheks, pidas kümneid kõnesid ratsionaalse põlluharimise tutvustamiseks, avaldas rea õpetlikke kirju põllumehele. Samal ajal valgustas ta talupoja õiguslikku ja poliitilist seisukorda, esitas uusi ja kaugeleulatuvaid nõudeid, töötas nende teostamiseks. Tema sihiks oli, et rahvale (s. o. taluperemeeste kihile) maavalitsemises ja kõigis avalikes asjus samad õigused osaks saaksid, mis olid aadlil.

Väga selgesti on Jakobsoni ja tema partei nõuded väljen-

datud eesti saadikute märgukirjas keiser Aleksander III-le 19. juunil 1881. Märgukirja peeti omal ajal seevõrra radikaalseks, et üks saadikuist, dr. Hurt, võimalikuks ei pidanud sellele alla kirjutada. Märgukirjas esitatud nõudmised olid kokkuvõttes järgmised: Mõisnikke peaks sunnitama talumaad riigivalitsuse taksi järgi talurahvale ära müüma. Kõik talumaade kontrahid tuleksid valitsuse poolt läbi vaadata ja, kui tarvis, «õiendada». Kroonu- ja maamaksud tuleks võrdselt jaotada nii talu- kui mõisamaale. «Talurahva eestseisuses» (maa omavalitsuses) olgu eestlased sakslastega ühevääriliseד. Rahvakoolid peaksid saksa mõisnikkude ja kirikuõpetajate valitsuse alt lahti saama. Patronaadiõigus tuleks kaotada ja õpetajate valimine koguduste kätte anda. Õigusemõistmine ja politseikohus mõisnikkude võimu alt ära. Kohtukeel olgu rahva keel («Eesti Kirjandus» nr. 10, 1921).

Milline edu, võrreldes eesti saadikute «õnnesoovimise kirjaga keiserlikuks hõbepulmaks» 1866. aastal! Viieteistkümne aasta jooksul oli uue seisuse — taluperemeeste — iseteadvus võrratult kasvanud. Käremeelne Jakobson oli selle iseteadvuse äratamiseks tublisti kaasa aidanud ja võis eelloeteldud nõudmised julgesti terve seisuse nimel esitada. Muidugi, märgukirjal ja sellele 1882.—83. a. järgnenud senaator Manasseini revisjonil olid koguni vastupidised tagajärjed, kui rahvas oli lootnud. Jakobson, kes venestuse tulekut ette ei näinud ja enne selle hirmupäevi suri, ei osanud ka selle vastu tarvilikku seisukohta võtta.[22] Aga muidu oli Jakobsoni rahvuspoliitiline ideoloogia rajatud elulisele ja kindlale alusele. See alus oli tõusva talupojaseisuse heakäekäik, tema majanduslik ja poliitiline vabastamine aadli surve all.

Jakobsoni on mõnelt poolt katsutud sotsiaaldemokraadiks kujutada, kuid tõenäoliselt oli tema arusaamine sotsialismist, klassimõistest ja klassivõitlusest niisama hämar kui Jannsenil. Talupoja, peremehe huvide eest võideldes täitis ta seda kui rahvuslikku missiooni, tegutses rahvamehena. Nii maa- kui vabrikuproletariaat, samuti tärkav väikekodanlus linnades, keda 70-ndate aastate veerul enam olematuks ei saanud pidada, jäi oma tarviduste ja muredega väljapoole Jakobsoni silmapiiri. Need kihid ei esinenud ise veel korraldatud ühiskondliku jõuna ja nende korraldamist ei pidanud esimesed rahvamehed ka rahvuslikult tähtsaks. Sotsiaaldemokraatiat sajatas Jakobson mitte halvemini kui

hilisemad rahvuslased ja küla, talupoja idealiseerimise kõrval vaatas ta kahtlusega linnale ning linlasele, kuigi rõõmustas, et meie linnades veel «vurlesid» ei olla. Talle oli «talupoja ehk põllumehe seisus kõige armsam ja vanem seisus inimeselikus seltsis» ja eestlased «iseäranis üks põlluharija rahvas. Meie maa on ka seks kui loodud, ta on üks kaunis viljasigitav maa ja ju vanast ajast saati selle poolest kuulus.»

9

Jakobson nägi ainult linnaelu pahelisi pooli, kuna linna positiivne mõju rahva kultuuriellu tema silmade eest varjule jäi. Sellal valitseski alles küla, andes tooni ka tekkivale eesti linnale. Ärkamisaegne linn on tähtis ainult selle poolest, et siit külaelu juhitakse, et siin elavad rahvamehed, kes küla kasuks töötavad, siin ilmuvad «maarahvale» esimesed nädalalehed, siin asutatakse seltse, eeskätt jälle talupoja huvide kohaselt. Linna omaalgatus ja mõju on väike, kui seda üldse on. Ja mis iseloomulik, küla juhtivate keskkohtadena esinevad linnad ainult Lõuna-Eestis, jõukamais maakondades, kus taluperemehe tegevustung ja iseteadvus rohkem arenenud. Küla peab linna ühes selle rahvameestega ülal ja viimased seisavad loomulikult küla teenistuses. Pärnu, Tartu ja Viljandi — need kolm linna on ärkamisaja keskkohtadeks, tärkava taluperemeeste kihi tegevustungi ja iseteadvuse koondumis- ning juhtimispaikadeks. Tallinnas sünnib esimene rahvuslik ettevõte — Linda selts — alles ärkamisaja lõpu poole (1879). Seal katsutakse kuni 80-ndate aastateni ilma eestikeelse ja -meelse ajaleheta, ainult «misjoni-» ja «pühapäeva-lehtedega» läbi ajada. Ajakirjandus ja «eesti elu» üldse saab seal alles aastasaja vahetusel jalad kindlamini alla. Lõuna-Eestis seevastu tõuseb ajakirjandus ärkamisaja lõpul avaliku elu tähtsamaks teguriks. «Eesti Postimehe» kõrvale, mis Jannseni käest ära läheb, tuleb uusi juhtivaid lehti: «Sakala» (1878), «Olevik» (1882) ja «Postimees» (1886). See kõik annab tunnistust Lõuna-Eesti talupoja jõu kasvamisest. Muu kõrval võib ta juba hakata poliitikat tegema.

Nagu nägime, algas 60-ndail aastail eestlaste tugev juurdevool linnadesse. Kodumaa linnades oli 1881. aastaks eestlaste protsent seevõrra kasvanud, et sakslus oleks pidanud

tõsiselt hirmu tundma. Saksa enamus oli peaaegu kõigis linnades vähemuseks muutunud või muutumas. Kuid arvuliselt kiiresti kasvades ei suutnud eesti linnakodanikkude kiht ometi veel sakslusega võitlusse astuda. Linnade kasvamise tõukejõud seisis teatavasti kaubanduse ja tööstuse tõusus, aga nii üks kui teine oli sakste käes või vähemalt neist sõltuv, samuti käsitöö. «Oma toa ja oma loa» omandamine oli eestlastele linnas veel raskem kui külas. Lihttöölise ja teenijana, käsitöölise ja selle õpilasena, vürtspoodnikuna, igasuguse väikese askeldajana seisis ta täiesti sakste võimu ja mõju all. 70-ndail aastail, kui Tallinna ja Pärnu väliskaubandus hiiglasliku tõusu päevi elas, toimetasid kauplemist ainuüksi saksa kodanikud. Nii oli 1875. aastal Pärnus 13 kaubamaja, Tallinnas 28 esimese ja 157 teise gildi kauplust, nende omanikkude seas aga ei olnud ühtki eestlast. Eestlane kui väike mees pidi leppima sellega, mis härra talle teenida andis. Samuti oli lugu eesti soost käsitöölise ja teise ettevõtjaga. Ideaali — raha koguda ja peremeheks saada — võis saavutada ainult sakste «armust», mispärast varaliselt ja kultuuriliselt kehv väikekodanik rõõmus oli, kui ta ennast võis «saksaks» tunnistada (vt. M. Martna: Külast, lk. 68). Kui lisaks meelde tuletada tolleaegsete linnade kopitanud balti-saksa õhkkonda, saksa kaaskodanikkude meelitavaid eeskujusid jne., siis saame aru, miks seal saksastumine lopsakalt kasvas. See «tahtis vägisi kõvem olla kui eesti rahvuslik aade, mille kandjaks kõigepealt talurahva seisus oli». (G. Suits: Sihid ja vaated, lk. 40.)

Ümberrahvustumise ulatuse kohta ei anna meile rahvalugemiste andmed kahjuks vastust. 1881. aasta rahvalugemise aruande järgi oli Tallinnamaal eestlasi, kelle igapäevase keelena võõras keel üles antud, 4649 inimest. Neist tarvitasid saksa keelt 1988 naisterahvast ja 1906 meesterahvast, vene keelt 342 n. ja 359 m., rootsi keelt 21 n. ja 33 m. Nii oli «18 protsenti kõigist saksa keele kõnelejaist («sakslastest») eesti soost. Tõelikku eesti soost «sakslaste» protsenti võime julgesti 25, kui mitte 30 pääle tõsta, sest et küsimus üks kõige piinlikumatest 1881. a. rahvalugemises pidi olema». (N. Köstner: Rahvaarvu kasvamine Eestimaal, lk. 78—79.) See oli ärkamisaja lõpul, mil Põhja-Eestiski juba «eesti elu» liikuma hakkas. Varem pidi saksastumise tung kahtlemata suurem olema. Ent lõpuks ei ole meile seevõrra tähtis igapäevane kodune keel kui vaim, mis

sellal avalikus elus valitses. Linnades oli see nimelt vana balti-saksa vaim oma pisitillukeste traditsioonidega. Tallinnas püsis see kogu ärkamisaja, olles eesti väikekodanikule mõjuvaks unerohuks.

1881. aastal elas Tallinnas 27 173 eestlast, 12 823 sakslast ja 8681 venelast. Eestlaste säärane ülekaal tekkis muidugi mitte ühe, vaid rea aastate jooksul. Ometi avaldab Tallinna eesti kodanikukiht nii 60-ndail kui 70-ndail aastail vähe elumärke. Tal on tugev kalduvus saksastuda, sest see annab võimalusi elus lahedamalt edasi saada. Küll asutavad eesti soost «antvärgid» ja raekojateenrid juba 1865. aastal sakste eeskujul laulu- ja mänguseltsi «Estonia». Kuid seal valitseb midagi muud kui eesti vaim: seltsi protokollid kirjutatakse saksa keeles ja koosolekuil kõneldakse ehkki eestimurrakulist, aga siiski saksa keelt. Seltsi suurem ettevõte — meeskoori sõit esimesele laulupeole 1869. a. — sündis sakste lahkel kaasabil ja ainelisel toetusel, milleta see sõit küsitavaks oleks jäänudki. Laulupeo ainus tagajärg oli oma seltsimaja soetamine, kus käidi «klaas õlle juures norgu vaond meelt teritamas». Sakstest toetajad lahkusid mõne aasta pärast seltsist, ning «Estonia» jätkas aastakümneid viletsavõitu koopaelu (Juubelimõtlemised, «Tallinna Kaja» nr. 41, 1915). Samuti valitses klubi vaim ja kadaksakslik meel ning keel teises Tallinna seltsis «Lootus». Mõned piduõhtud, mis kummaski seltsis korraldati, ei suutnud mingisugust rahvuslikku vaimustust äratada. Teinekord jäid need osavõtu puudusel koguni pidamata. Nii pidanud «Estonias» kolmandal nelipühal 1889 näitemäng ja laulmine olema, ent pileteid ostetud ainult — üks («Postimees» nr. 61, 1889). Igatahes omamoodi rekord «eesti elus»!

80-ndail aastail, kui vist juba kõigis kodumaa linnades ja mitmel pool maalgi laulu- ja mänguseltsid olid tekkinud, läks «Vanemuise» eeskujul üle maa «näitemängimine» lahti. Ent linnad suutsid siingi vaevalt mingit kunstilis-kultuurilist eeskuju pakkuda. Kõnelemata näitlemise tasapinnast, püüdis repertuaar esiotsa küll «maa- ja linnarahvale» õpetlik olla, kuid langes järk-järgult. «Veidernaljakas» tõrjus «õpetliku» tagasi, turukaubaks said paljuütlevate pealkirjadega näidendid, nagu «Türgi hobuse muna ehk 15-rublane kõrvits ehk Rumalus toob kahju», või «Vana pärgel ja tema tahmane vend ehk Riidekoi põrgus». Linlane, kes vaevalt orjatarest tulnud, kes seni midagi ei olnud näinud, vaatas heameelega kõike «ilmaimelist». Ta oli oma vaimse arenemise

poolest veel selle maamehe seisukorras, kes esimest korda raudteerongi nähes käed kokku lõi ja imestades hüüdis: «Jumal on küll vägev, aga kroonu vastu ta ikka ei saa!» See «kroonu vägevuse» avaldus aga ulatus alles 70-ndail aastail meie kodumaale: 1870. a. Tallinna ja 1876. a. Tartu. Milliseks sündmuseks esimese raudteerongi tulek tartlastele kujunes, võib arvata, kui teame, et seda viiekopikaliste piletitega vaatama lasti ja nii «Türgimaal kannatanud kristlaste hääks» 359 rubla ja 45 kop. sisse võeti («Eesti Post.» nr. 34, 1876).

Ärkamisaegse linna elu ja õhkkond ei läinud palju lahku praeguse Paldiski või Nuustaku omast. Too linn oli suur küla, muust maailmast eraldatud, moodsast tehnikast puutumata, kultuuriliste asutusteta. Raudtee, mis hiljem sinnatänna ulatas, ei toonud tsiviliseeritud maailma eluhõlbus- ega rikastumisvahendeid muidugi kohe kaasa. Eesti linnakodanik, kes nii olemasolu-tingimuste kui vaimu poolest saksa kaaskodaniku küljes rippus, ei saanud «linnakultuuri» loomisel kuigi palju kaasa kõnelda. Ta võis asutada laulu- ja mänguseltsi, kus sai «klaasi õlle juures» aega mööda saata, kõnet ja laulu kuulata või vaatemängu vaadata. Muidu istus ta vabal ajal oma pelargooniate ja «issanda silmavee» taga, luges — kui ta üldse midagi luges! — piiblit või «Postimeest» ja mõlgutas mõtteid, kuidas elus edasi jõuda. Kaugemast maailmast ulatus vaevalt miski tema hinge ja aju liigutama. Mis tuli, see sai siis ka sündmuseks ja seda rutati vaatama. Olgu see raudteerong või «hobuse komet», mida teinekord toime pandi sääraseks otstarbeks nagu Tartu Peetri kiriku ehitamine («Eesti Post.» nr. 39, 1873). Kirik ja tsirkus, mis siin käsikäes käivad, ja hiljem teater oma «veidernaljaka» repertuaariga — need on tähtsamad asutused, mis hoolitsesid tolleaegse linlase vaimu eest. Seltsides, mille ülesanne kõnede, laulu ja mänguga meelelahutust pakkuda ja kodanikku «harida», olid tähtsamaiks tegelasteks ärksamad «antvärgid». Need pakkusid muidugi ainult seda, mis nad suutsid omandada kodulinna saksa eeskujudelt. Kujuneva kodanikukihi iseteadvuse äratamiseks mõjus see väga vähe ja aegamööda. Eriliselt ei töötanud selle iseteadvuse kasvatamiseks haritlasedki. Neid koondus rohkem ainult Tartu seltside ümber, kus nad «Vanemuises» teenijatüdrukutega (J. Pärna sõnade järgi) «nagu pudru ja kört segamini» olid.

Linna kodanikukiht, niipalju kui seda oli, niipalju kui see

«ärkamise» sümptoome avaldas, esines koos talurahvaga kui lahutamatu osa sellest. Talupoeg ja linlane olid alles veresugulased, neid ühendasid pealegi samad ühiskondlikpoliitilised huvid. Mitte küll vabana armastusest balti-saksa «kultuuri» vastu pidas «ärksam» linlane ometi oma kohuseks osa võtta isamaalise ühistunde avaldusist. Esmalt laulupeod ja pärast muudki «ülemaalised» ettevõtted olid selleks pinnaks, kus «linnakodanikud ja maaelanikud, rikkad ja vaesed, vanad ja noored, ühe ilusa sõnaga kõik eesti õed ja vennad üksteisele kätt andsid, nagu kord ja kohus». (G. Suits: Sihid ja vaated, lk. 41.) Linlane paindus sõnalausumata talurahva hegemoonia alla, sest oma sõna ei olnud tal veel isamaale ütelda.

80-ndate aastate algul hakkab linna kodanikukiht siiski väikesi elumärke avaldama. Ta on kasvanud arvuliselt, aga ka varalise järje ja hariduse poolest. Tema tegevustung ja iseteadvus saab sellest suuremat hoogu. 1882. aastal näeme näiteks Kirjameeste Seltsis terve rea sääraseid «linnaelukutseid» edustatud olevat, mis seal 1873. aastal kas täiesti või peaaegu täiesti puudusid. Nii on seltsi liikmete hulgas 31 majaomanikku, 68 kaupmeest (enne 1), 5 tööstus- ja ärittevõtjat, 16 tööstus- ja äriettevõtete juhatajat, 1 õigusteadlane, 7 arsti, 1 insener, 1 kunstnik. Kasvanud on veel haritlaste, üliõpilaste, ametnikkude ja käsitööliste arv (viimaste oma 2-lt 37-le). Kuigi mõned linna haritud edustajad pärinevad väljastpoolt kodumaad, võib üldiselt märkida kodumaa linna iseteadvuse tõusu ärkamisaja lõpupoole. Linna hääl upub veel maa võimsasse koori, aga ta on juba olemas. Muuseas avaldub see tolleaegses kirjanduseski. J. Pärna jutud «Lahtine aken» (1882) ja «Head sõbrad» (1883) on ühed esimestest, milles eesti linnakodaniku elu-olu kajastust leiab. Olles ise alanud ühiskondliku eristumise tunnistaja, saab Pärn oma töis selle ristumise õigustajaks. Talle ei meeldi sugugi, et «Vanemuises» haritlased ja teenijatüdrukud «nagu pudru ja kört segamini» on. «Hariduse austamiseks ja rumaluse põlgamise täheks» peab ta tarvilikuks, et linna haritud seltskond lihtrahvast eralduks. Tegelikult kujuneski nii, et haritlased 80-ndail aastail «Vanemuisest» võõrdusid ja seal «antvärgid» ning teenijatüdrukud «teatrit tegema hakkasid».

Kuid linlase ärkava iseteadvuse panid järgnenud surveaastad jälle seisku. 80-ndate aastate keskpaigast avalduvad juba selgesti nii linnas kui maal kriisimärgid. Osalt oli see

tingitud muutunud oludest maailmaturul (Pärnu väliskaubanduse langus), osalt Venemaa raskest majanduslikust kriisist ja «kõrge kroonu» raudteepoliitikast (Tallinna väliskaubanduse langus). Vene väliskaubanduse raskuspunkt nihkus Tallinna sadamast lõuna poole, Riia, Liibavi, Vindavi ja Musta mere sadamaisse. (W. Rosenthal: Tallinn ja Venemaa raudteepoliitika, «Postimees» nr. 54, 1909.) Kaubandus- ja tööstuskriisile seltsis poliitiline reaktsioon, nii et tekkiv linnakodanlus alanud tõusule enam hoogu ei saanud. Ta pidi jätma oma tungi avaliku elu näitelavale, et tasahilju kopikakogumist jätkata.

10

Sama aegamööda kui linnade kodanikukihi «ärkamine», läks 60-ndail ja 70-ndail aastail vabrikuproletariaadi kujunemine. Olles ühevanune taluperemeeste- ja kodanikukihiga, jäi vabrikuproletariaat arvuliselt kõige väiksemaks ja majanduslikult ning hariduse poolest kõige väetimaks kihiks. Tema klassitunde kasvamisele tõmbas see arusaadavalt väga kitsad piirid. 80-ndate aastate algul võime kodumaa vabrikutööliste arvu umbes 10-le tuhandele arvata. Kuid see kümme tuhat oli üle maa laiali pillatud, — suur osa vabrikuid asus just maal — Hiiu-Kärdlas (1882. a. 691 töölist), Sindis, Voltvetis, Taalis, Järvakandis jm. Tallinnas oli 1880. a. lõpul kõigest 596 vabrikutöölist, Tartus üle tuhande. Suuremale kogule töölistele andis tööd Narva Kreenholmi vabrik. Seal oli 1880. aastal 4967 töölist, viis aastat hiljem aga tõusis nende arv üle seitsme tuhande. Kaks kolmandikku Kreenholmi töölistest olid eestlased. Kreenholmi proletariaati võime õigusega pidada kõige korraldatumaks ja teadlikumaks osaks eesti töörahvast. Ja kuna meil selle osa elu-olu kohta mõningad teated käepärast, võime saada teatud pildi töörahva seisukorra kohta tollest ajast.

Õige rohkesti tarvitas Kreenholmi vabrik naiste ja laste tööjõudu. Nii oli seal 1871. aastal 2160 meesterahvast, 1320 naisterahvast ja 1170 last tööl. Töö kestis kella viiest hommikul kella kaheksani õhtul poolteisetunnilise lõunavaheajaga. 1874. aastal teenisid 10- kuni 15-aastased töölised 5.50—9.75 rbl., 15- kuni 17-aastased 7.50—15.50 rbl. («Eesti Post.» nr. 14, 1875). Vanemate tööliste palgad olid kõrgemad, nii et väljaõppinud tööline 1884. a. 25 rubla

ümber kuus võis teenida. Palgalisaks tehti vabrikuvalitsuse poolt aeg-ajalt kingitusi, nii Aleksander II 25-aastase valitsemise mälestuspäeval, Aleksander III kroonimise puhul, vabriku 25-ndal aastapäeval ja ühe direktori 25-aastase ametisoleku juubelil. Eelviimane kord kingiti pool kuupalka ja viimane kord 5 protsenti palgast, aga nii, et väikesepalgalised vähemalt 50 kopikat said. Kõige väiksem palk oli sellal alla 10 rubla («Eesti Post.» nr. 19, 1885). / . . . /

Kreenholmi vabriku elu-olust ilmus omaaegses ajakirjanduses sageli pikki kirjeldusi. Laseme siin kokkuvõtlikult ühe iseloomulikuma järgneda. Tööliste perekonnaliikmetega kokku — kirjutatakse selles — elab Kreenholmis 15 tuhat hinge, keda «suur ja kuulus vabrik toidab». Seepärast peab eesti rahvas vabriku asutajate vastu tänulik olema. Mitmest tuhandest eestlasest, kes vabrikusse tööle tulnud, on mitmed majaomanikeks ja kaupmeesteks saanud. Sadadel on raha «vabriku kontoris intressi pääl», kus 6 kopikat rublast makstakse. 1884. aastal sai valmis «suur ja ilus kirik», mis üle 180 000 rubla maksma läks. Siis ehitati veel «suur ja ilus vihtlemise saun, kus elektrituled sees põlevad ja öö ajal sauna veel valgemaks teevad kui päeval». Saun on maksuta töölistele ja kõigile, kes Kreenholmi «vabriku pääl» elavad. On veel olemas maksuta kool, kus 3 kooliõpetajat töötavad, ja ka raamatukogu. Tütarlastele annavad 2 koolipreilit igasuguses näputöös maksuta õpetust. Töölistele ja nende perekondadele arstiabi andmiseks töötab priihospidal 2 arsti ja 3 velskriga. Naised, kel imevad lapsed ja kes soovivad tööl käia, võivad lapsed hoiukohta jätta, kus igale lapsele «vabriku valitsuse poolest» toop rõõska piima antakse. Vabriku üürikorteris (kasarmus) ei võigi üüri «enam üürirahaks lugeda, vaid aga põletamise puude, korterite valitsejate ja kirjutajate ja korteri vahtide palgarahaks». Üle 10 aasta Kreenholmis teeninutel on õigus endile paremaid kortereid valida. Meistreil, kirjutajail ja ametnikel on täiesti priikorterid, enamasti gaasitulega. Vabrikuomanikel on kavatsus tööliste jaoks kauplust avada, kuid seda takistab «mõne narrikese jutt» vabrikantide omakasust. Oleks soovitav mõistlikke mehi vabrikuvalitsusse paluma saata, et peremehed pahanduse unustaksid ja «seda suurt ja tähtsat kingitust meile annaksid». Vabriku välispolitseis teenib 15 linnavahti, peale selle ülemad. Need kõik saavad vabrikuvalitsuse poolt head palka ja priikorterid. Alamad politseinikudki on ainult «kõige truuvimad ja tublimad mehed».

Lõpuks vabandab kirjelduse autor ennast vabrikuvalitsuse kui ka tööliste ees, kui ta vahest kellelegi liiga on teinud («Eesti Post.» nr. 8 ja 10, 1885).

Selle kirjelduse järgi pidi Kreenholmi tööliste seisukord päris ideaalne olema — 15 truu linnavahi valve all! Ometi on andmeid, mis asja hoopis teises valguses lasevad paista. Sama «Eesti Postimehe» kirja avaldas Tallinna saksa leht «Revaler Beobachter», nimetades kirja autorit «roomajaks» ning «pailapseks» ja juhatades teda Kulgu kasarmusse nr. 13, kus inglaste (s. o. vabrikantide) raha ja voli võimus töörahva üle iseäranis silma paistvat («Rev. Beobachter» nr. 60, 1885). *Muidugi* ei olnud see saksa leht mingi tööliste kasude kaitsja, vaid ta viha inglaste vastu on seletatav teiste põhjustega. Aga ta märgib siin omalt poolt ki tõsiasja: tööliste viletsat seisukorda. / . . . /

1872. aasta lõikuskuul tekkis vabrikantide ja tööliste vahel palga juurdenõudmise ning mõne trahvimise pärast tüli. See lõppes sellega, et tööliste seast mitmed vangi ja sunnitööle mõisteti, mõned koguni eluajaks. 22.—25. novembrini samal aastal olid «Kreenholmi vabriku rahurikkujad enne Siberimaale saatmist» Tallinnas häbisambas. («Eesti Post.» nr. 50, 1872.) «Rahurikkumise» pärast seisnud vabrik 8 päeva ja vabrikandid saanud kahju, töölised küll oma palga, aga kasu mitte mingisugust. 1882. a. kordus konflikt vabrikuvalitsuse ja tööliste vahel. Vabrik seisis kaks nädalat, mis aja eest töölised palgata jäeti. Paljud lasti lahti ja «hulkusid ringi, kaastööliste seas paha meelt vabrikuvalitsuse vastu ärritades». 1. dets. 1884 kuulutas vabrikuvalitsus, et 1. jaanuarist tööaega 14 tunnilt 12 tunnile ja palka ühe kuuendiku võrra alandatakse (see alandus kestis 7 kuud). Terve jõulukuu oli tööliste meeleolu rahulik, kuid viimastel päevadel ilmusid postidele «ärritavad ja ässitavad kuulutused», kus vabrikuvalitsust «vägivallaga» ähvardati. Politsei rebis kuulutused maha ja sai «ässitajaile» jälile. Töölistele teinud see asi «hirmsat kahju», sest paljud, kes «ässitajate» juttu kuulda võtnud, lastud lahti. Vabrikuvalitsust ei võivat ju sundida «omast taskust» rohkem maksma kui võimalik («Eesti Post.» nr. 13, 1885). Et tööliste nõudmised aga sugugi vabrikantide tasku pihta ei käinud, näitavad vabriku igaaastased suured kasusummad. Nii andis vabrik samal 1884. a. 276 134 rbl. puhaskasu, millest 136 500 rbl. dividendideks jagati, nii et iga aktsia kohta 300 rubla tuli («Eesti Post.» nr. 24, 1885).

Rahulolematuse-avaldusi näib sellal mujalgi tööliste keskel ette tulnud olevat. Nii kirjutatakse 1876. a. Tallinnast pealkirja all «Streiken ehk tõrkumine»: «Suures Vene riigis on seda haigust veel vähe, kuna see taim, mis streiken nimetatakse ehk tõrkudes tööd seisma jätta ja ära minna, oma sündimise ja loomuse poolest Inglismaa kasvu ja säält mujale maile väljaläinud, viimasel ajal tahab ka meite maal üles tärgata.» Esmaspäeval, 11. oktoobril seisis Tallinnas Lindforsi trükikojas töö, sest sinna oli ka naisterahvaid kirjaladujaid tööle pandud, millega mehed ei leppinud. 12. okt. ilmus «Rev. Zeitung» pooles suuruses. «Hm!» lisab sõnumisaatja, «muidu peetakse ju naisterahvaid ikka inimeste iluks, aga Tallinna Lindforsi kirjaladujad ei näita selle iluga omal kohal mitte rahul olevat. Kardavad vist oma leiba ja streikimise voli vähenevat.» («Eesti Post.» nr. 43, 1876.) Tartu tööliste keskel on 1881. ja 82. a. kevadel elavad «kokkutulekite või koosolemiste mõtted». Nad näivadki mõne koosoleku pidanud olevat, et senaator Manasseinile saadetavaid kaebusi läbi arutada («Olevik» nr. 18, 1882).

Kuid kõik need tülid vabrikantidega, väiksed töötõrkumised ja mõningad koosolekud ei anna veel tunnistust töörahva klassitundest ega erilisest organiseerumistungist. Need on sihitud ainult pisikeste päevahuvide rahuldamiseks (Lindforsi kirjaladujate streik) või teatud kohaliku (üksiku vabriku) töölistekogu palga kõrgendamiseks. Puudub arusaamine töörahva kui klassi ühiseist huvidest, kaugemaist ühiskondlik-poliitilisist ülesandeist. Samuti ei leia töörahva seas poolehoidu rahvuskultuurilised paleused. Kuna näiteks Kirjameeste Seltsis kõik teised elukutsed edustatud on, ei leia me sealt põllu- ega vabrikutöölisi. Need mõlemad on kihid, kellega ärkamisaegsed rahvamehed ei rehkenda, kelle organiseerimiseks nad midagi ei tee. Nii Jannsen kui Jakobson peavad töörahva seisukorda pigem heaks kui sääraseks, mis tarvitseb parandust. Jakobson kirjutas muuseas järgmised read: «Meie maal oleks päälegi üks sotsialdemokratlaste partei täitsa võimata asi, sest et meil esmalt linnavurled puuduvad, kes selle seltsi parem materjal on, ja maal peremeeste ja sulaste vahel nii hää olek praegu valitseb ja sulased nii hääd palka saavad, et sotsialdemokratlaste mõtteid kellegi pähe ei tule, kui neid kunstlikult ei äratata. Seesugune kunstlik töö oleks aga see kõige suurem kurjategu meie maal, kus tõsine vabadus nii mõnusal sam-

mul on edenema hakanud, ning kõige valjum nuhtlus ei oleks seesugusele kurjategijale valju küllalt.» (G. Suits: Sihid ja vaated, lk. 36.)

Nagu nägime, olid meil «linnavurled» siiski olemas ja «sotsialdemokratlaste mõtted» algidus tekkimas. Tööliskŭsimust ei saanud enam päris maha salata, vaid seda tuli teinekord isegi ajaleheveergudel käsitada. Muuseas oli «Virulane» see, kes kirjutas «alama rahva elust», esitades mõningaid ettepanekuid tema seisukorra parandamiseks ja «töörahva seltsidest», mis välismail olemas (näiteks «Virulane» nr. 23, 34, 36, 37, 39, 41 — 1882 ja 23 — 1883). Töörahvast pidi kõneldama, sest 80-ndate aastate keskel alanud tööstuse kitsikus tegi tööliste seisukorra viletsuse liiga silmapaistvaks, et sellest oleks võinud vaikides mööda minna. Tööpuudus kasvas, nii et töölised tänavail hakkasid tööd paluma. Seesuguseid kaebusi kuuldus juba 1833. a. saadik nii Tallinnast kui mujalt. 1885. a. töötasid Tallinnas suuremad vabrikud ainult mõni päev nädalas («Virulane» nr. 43, 1885). Tegevusest oli põud merel, põud maal. Tööstus ja kaubandus kiratsesid, tuhanded inimesed jäid teenistuseta. Nii otsustati 1886. a. Sindi kalevivabrik «raskete aegade» pärast kinni panna («Oma Maa» nr. 3—4, 1886).

Tööstuse ja kaubanduse kriis, mis 80-ndail aastail linna kodanikukihi tõusu seisma pani, tabas samuti töörahvast ja talupoega. Mis ime siis, et väljarändamine, mis eelmisel aastakümnel vaibumas oli, uuesti hoogu võttis. Tol ajal oli see maa- ja tööliskŭsimuse lahendamise ainus radikaalne viis. Kõik rahvameeste ja ajalehtede nõuanded ei aidanud siin midagi.

11

Me oleme lõpule jõudmas. Oleme näinud, et eesti rahvuslik ärkamine on kõigepealt ja peaaegu tervenisti talurahva «ärkamine» olnud. Omakorda on see liikumine puudutanud eeskätt jõukamat Lõuna-Eestit, kuna ta vaeses Põhja-Eestis võrdlemisi vähe pinda on leidnud. Vähe on ta vastukaja leidnud Põhja-Eesti linnadeski, kuna Lõuna-Eesti linnad talurahva tegevustungi ja iseteadvuse koondamis- ning juhtimiskohtadena tähtsat osa on etendanud. «Talurahva all aga tuleb siin inimesi mõtelda, kel talu on, ostu või vähemalt rendi teel omandatud maakoht, teise sõnaga taluperemehi kui rahva iseteadvamat, vähem surutud osa.» (G. Suits:

Sihid ja vaated, lk. 40.) Maata inimesed, vabrikutöölised ja linna väikekodanlus on liikumisest vähe või koguni mitte osa võtnud. Nende huvisid juhtisid 60-ndate ja 70-ndate aastate hädad ning viletsused hoopis teisale. Taluperemees oli see, kelle nõuete ja tarviduste kohaselt ärkamisaja ühiskondlik-poliitilised ja rahvuskultuurilised sihid seati ja nende saavutamiseks abinõusid otsiti. Talurahva juhtidena esinesid rahvamehed: üks köster, üks ülemkooliõpetaja ning mõni ülikooliharidusega eestlane. Aja ideede laialikandjaina ja rahva organiseerijaina aga tegid «liht-koolmeistrid» tähtsama töö. Nagu näiteks Kirjameeste Seltsi liikmete hulgas 1873. a. kõige rohkem rahvakooliõpetajaid ja talupidajaid oli, nii ka 1882. a.: rahvakooliõpetajaid 262 ehk 23,1 protsenti, talunikke 227 ehk 19,9%. Neid toetas suur arv vallakirjutajaid (27 ehk 2,4%), mõisavalitsejaid ja metsaülemaid (17 ehk 1,5%), mõisapidajaid (21 ehk 1,9%), möldreid (15 ehk 1,3%), aednikke (13 ehk 1,1%) ja isegi kõrtsmikke (17 ehk 1,5%). Üldse andsid kodumaa külad seltsile 699 liiget ehk 61,4%, kodumaa linnad aga 304 liiget ehk 26,7%. (H. Kruus: Linn ja küla Eestis, lk. 39 jt.) See tõendab veelkord ärkamisaja ettevõtete talupoeglikku iseloomu. «Ärganud» talupoeg vajutas oma tarviduste ja maitsete pitseri igale «ülemaalisele» asjale. Kuid see ei vähenda põrmugi liikumise ülisuurt tähtsust Eesti ühiskondliku arenemise ajaloos.

Seni on seda liikumist ühelt poolt kujutatud kui kõrgeideelist voolu, aga teisalt on talle osaks saanud koguni madalad hinnangud. Nii kirjutab Peeter Ruubel selle kohta muuseas: «Et siin ennem ülevoolava tuhinaga kui ärakaalutud rahvuspoliitikaga tegemist on, tohiks küll igale selge olla. Talupojakihi rahvuslus sai rohkem hoogu majanduslikkudest kui aatelistest allikatest, sest ainelist vara oli rahvale hädasti kõige esite tarvis. Pääle selle kihutas rahvustunnet elevile ka vaen endiste rõhujate vastu. Nende motiivide pääl põhjeneski pääasjalikult talupojaseisuse ajutine käremeelsus ja rahvusideoloogia. Et sellel vähe tõsist kasvatavat mõju võis olla, on arusaadav.» (Poliitilised ja ühiskondlised voolud Eestis, lk. 10.) Minu arvates asi ometi nii «selge ja arusaadav» ei ole. Kahtlemata sai talupoja «ajutine käremeelsus» toitu nii ainelisist kui ideelisist allikaist. Mõõn aga järgnes seepärast, et mõlemad allikad enne kuivama kippusid, kui talurahvas klassina küllalt kindlale järjele ja küllalt teadlikuks oli saanud.

Teatavasti mõjutasid rahvusliku liikumise hoogu suuresti soodsad välised tingimused: Aleksander II võrdlemisi vabameelne valitsusaeg[23] ja lina ning vilja kõrged hinnad välisturul. See võimaldas talupoegadele kohtade ostmist, mis omakorda kasvatas nende tegevustungi ja iseteadvust. Aineline alus oli eelduseks ärkamisaja ideede tekkimisele, aga nende tagasimõju ellu on salgamatu. Jakobsoni rahvuspoliitiline ideoloogia, mille nurgakivideks on talurahva majandusliku ning õigusliku seisukorra parandamine ja põlluharimise põhjalikuks tegemine, oli igatahes oma aja kohta igakülgselt «ärakaalutud» süsteem. Ja et sel «vähe tõsist kasvatavat mõju võis olla», ei tohiks küll väita, kuigi see mõju osalt alles hiljem avaldus. Samuti ei tohiks üksi majanduslikkude huvidega seletada sääraseid ärkamisaegseid ettevõtteid nagu Aleksandrikooli kavatsust ja Kirjameeste Seltsi. Ennemini võiks neid pidada liiga aatelisteks aja kohta, mil rahva majanduslik järg oli alles kindlusetu ja kõikuv. Nagu juba tähendatud, ehitas Jakobson elulisele alusele, kuid 80-ndail aastail ähvardas see alus rahval jalge all ära libiseda ning Jakobsoni tegevus ei leidnud küllalt energilisi jätkajaid.

Aleksander II valitsusajale järgnes poliitiline reaktsioon ja Baltimaade venestus. Tööstuse ja kaubanduse kriisile seltsis hiljem põllumajanduse kitsikus: kodumaa lina ja vili ei leidnud enam välisturul hõlpsasti ostjaid, nende hinnad hakkasid langema. Talupoeg sattus majanduslikult raskesse seisukorda, mis iseenesest on omane äratama kibedus- ja jõuetustunnet. Ajajärgu surve all kuivasid kokku ka rahvusliku vaimustuse aatelised allikad. 1882. a. surid Jakobson ja Kreutzwald. 1886. a. uinus Kroonlinnas unele rahvusliku kevade laulik Koidula. Eesti vaimse juhi koht jäi tühjaks. Ei leidunud kedagi, kes oleks rahva selgroogu aja raskuste vastu sirgu õhutanud, kindlat rahvuspoliitilist joont pidanud. Ei leidunud ühtki kihti, kes oleks ühiskondliku jõuna jaksanud survele vastu astuda.[24] «Kõrge kroonu» võis vabalt oma soovitud «uuendust» läbi viia. Esiteks seati keskkoolidesse õppekeeleks vene keel, selle järel ka rahvakoolidesse ja Tartu ülikooli. Kohtud venestati, samuti kõik kohalikud valitsusasutused. Ja ajajärgul 1885—1893, mil see sündis, suikusid surmale ka eesti rahvuslikud ettevõtted. 1888. a. avati Aleksandrikool kõrgema venekeelse rahvakoolina. 1893. a. suleti valitsuse poolt Kirjameeste Selts, mis oli juba aastaid sisemiste tülide käes põdenud. Samal aas-

tal lõpetas oma vaevarikka elu Eesti kaubalaevaselts «Linda», mille ettevõtted olid oskamata asjaajamise ja majandusliku kriisi tõttu pankrotti jäänud. Nii «Lindasse» kui Aleksandrikooli oli sadasid tuhandeid rahva raha magama pandud.

Kuid kõigest survest hoolimata elas eesti rahvas edasi. /.../ Kriisi läbi põdenud, ärkas eesti ühiskond aastasaja vahetusel oma jõudu tundes. Avalikkuse näitelavale ilmusid uutena ja uute juhtidega linnakodanlus ja proletariaat. Maa kõrval hakkas linn valjult häält tõstma. Tartu ja Tallinna renessanss andis ennenägematu tõuke ühiskondlikule arenemisele./.../ On kord ajaloo paratamatu seadus, et edu hulkade kannatuste kulul, suurte ohvrite eest saavutatakse. Ja sellest seisukohast ei ole meil põhjust hukkamõistvalt hinnata ärkamisaja liikumist, kuigi selle ajajärgu reaalne sisu oli rahva enamusele väga traagiline. Igal klassil on ühiskonna arenemises oma osa täita ja eesti talupeiemeesteklass täitis ärkamisajal oma osa.

1922

Kultuuri-loolisi uurimusi

TEATRIKUNST JA MOSKVA KUNSTITEATER

Modernile ajale omane ümberhinnangu ja uuenduse tendents on lõpuks teatrissegi ulatunud. Ka seda, vast kõige alalhoidlikumat kunstiharu, on hakanud tabama revolutsioonilised haamrilöögid. Et teater oli muutunud lihtsaks inimkarjade ajaviite- ja lõbustuskohaks, sattusid temaga opositsiooni kultuuriliste eelvägede salgad mitmel maal. Hulkade teater selle labastatud kujul ei rahuldanud enam neid kihte, kelle vaim käib hamletismi radu, kelle hing aga otsib illusoorset, fantastilist elus ja kunstis. Säärane inimene läheb teatrisse tõesti taani printsina: eritlev vaim ei lahku tast näitelavagi ees. On vaja midagi algjõulist, võimukat, suursugust või aga lapselikult puhast, õrna ja kaunist, et talle võimaldada esteetilist maitsengut.

Teater praegusena annab tõesti väga vähe arenenud kultuurinimesele, kelle vaimu- ja tundeelu järjest süveneb ning peeneneb. Inimkarjade pailapsena vastab ta mitte seevõrra esteetilisele meelele kui algelisele tegevuse, liikumise tarbele. Seepärast on arusaadavad säärased absoluutsed teatri-eitused, nagu avaldab näiteks vene kriitik Eichenwald[1]. «Iga muu kunst on vaba,» ütleb Eichenwald, «teatrikunst aga oleneb tervena kirjandusest: teater ei loo sisemiselt midagi uut, ei lisa draamale midagi juurdegi. Igal muul kunstil on oma kehastus-, oma avaldumisvorm, mis selle kunsti põlistab, ta igavesti kättesaadavaks teeb, näitekunstil see puudub. Iga muu kunst seisab väljaspool aega, teatrikunst on ajaline: ta on voolav, möödaminev, viirastuslik, nagu kangastus, on null. Kui anderikas näitleja olekski, ta ei ole õieti kunstnik. Iga kunstnik loob midagi oma ener-

giast, oma algatusel, näitlejat juhib raamat. Kõik, mis ta teeb ja kõneleb, on ette määratud: ta on seotud, ta peab kuulama etteütlejat. Näitlejal puuduvad oma loomesõnad, ta on esteetilise fatalismi ohver. Kõneluse-, sõnaomadus on igal inimesel, iga inimene on ise mängija, näitleja, seepärast ei ole tarvis elukutselist näitlejat, kes vaid teistest paremini kõneleb. Meie ja muusikamehe vahel on omaduslik vahe ja see teeb muusikamehe tarvilikuks, teeb ta kunstnikuks. Meie ja näitleja vahel on vahe ainult astmeline, seepärast ei maksa teatrit ehitada.

Teater illustreerib; säravate värvide ja kajavate toonidega annab ta tulemängu meie välistele meeltele. Sageli on kõneldud küll teatri kasvatavast mõjustki, kasvatust aga on vaja ainult väikestele. Kõik hingeliselt väga peen ja õrn, kõik sisemine ja varjatu pelgab näitelavalist kehastust. Näidend-muinasjutt, näidend-unistus ei kannata välja laua- ja lõuendimaailma karmi reaalsust: ses kunstlikus maailmas ta tuhmub nagu Sinilind. Ja kui vastses näitekirjanduses dramaatiline tegevus üldse asetatakse vaimsesse, puhtideaalsesse ilma, saab teater täitsa asjatuks.»*

Eichenwaldi vaateil teatrile on väga palju omast vene loomule ja vene intelligendi mõttelaadile. Puhtesteetilisest seisukohast vaadates jääb talle mõneski asjas õigus, nagu ta arutused üldse on huvitavad. Ent inimese mängu, näitlemise, teatri tarvet seesugused abstraktsed arutused ei kõiguta ja see on tagatiseks, et teater praeguse «kriisi» ja «surma» üle elab. Käiakse edasi teatris, andudes näitekunstile ja plaksutades käsi ning kinkides lilli näitlejaile. Käivad teatris ka Eichenwaldi-taolised ülikultuurilised isikud. Küsimus seisab vaid selles, kuidas neile näitekunsti esteetiliselt maitsvaks teha.

Tagasi vaadates teatri esiaega — vanasse Kreekasse, Indiasse, Hiinasse — leiame, et teater tekkis ühelt poolt inimese rütmitungist (tants, laul, muusika), teisalt usulisest kultusest, pühalikust koosolemisest. Mitte asjata ei esine vanades näidendites säärased suurused nagu Saatus, jumalad, preestrid, koor. Muidugi, kirjutatud näidendit, draamat esialgu ei olnud: see tekkis alles hiljem. Kulus aega, enne kui näitekirjandus arenes iseseisvaks kunstiharuks ja teatrigi oma mõju alla kiskus, teda muutuma sundides.

Viimasel ajal kuuldub hääli teatri elustamise kasuks ta

* Ю. Айхенвальд: Конец театра. «Студия» № 23, 1912.

esialgses tähenduses. Avaldatakse lootust, et «teatri revolutsioon» vabastab teatri aastasadu kestnud kirjanduslikust orjapõlvest. Üks neist, kes võitleb teatri päästmiseks kirjaniku ülevõimu alt, inglane Craig[2], väidab, et teatri on loonud mitte kirjanik, vaid tantsija. Põhjendades, et näitekunst sünnib rütmilisest tegevusest, sõnast, joonest, värvist, seab ta elava näitleja asemele maski, nuku, marioneti. Talle on tähtis mitte see, **m i s** ette kantakse, vaid see, **k u i d a s** ette kantakse. Instseneerimine kui näitelavaline looming võidab sellega täieliku eluõiguse. Ka sakslane Georg Fuchs[3] peab tantsu näitekunsti kandvaks osaks. Ta arvab, et «Hamletki» on ehitatud tantsule, mis avaldub sõnades, žestides, kõneluse ja liigutuste imelikus kokkukõlas.*

Nii Craigi kui Fuchsi järgi on näitekunsti sisuline pool mitte luuletaja kirjutatud näidend, vaid mingi liikuva vaatepildi loomine, seega näitelavaline tegevus. See nõiub publiku silmade ette muinasjutu pooside ja liigutuste, joonte ja värvide, häälte ja toonide rütmilise arenguga. Publik läheb teatrisse mitte kuulama, vaid vaatama. Tähtis on mitte see, mis kirjanikul on ütelda, vaid see, kuidas ta oma kangelasi laseb liikuda ja tegutseda. Ainult näidend, mis sisaldab rütmi, on õige draama.

Kuna Craig ja Fuchs siiski rohkem teoreetikuina oleviku teatrit lõhuvad, on Berliini näitejuht Max Reinhardt[4] just tegelikult läbi viinud julge ja huvitava teatri-uuenduse. Reinhardt — see on modernse teatri viimane sõna. Tsirkuses antiikseid tragöödiaid etendades tahab Reinhardt elustada antiikset teatrit ta valmude ja kooriga. Selles sihis on Reinhardt tõesti väga palju korda saatnud. Ta loomupärane anne, energia ning organiseerimisoskus on avaldunud võrratuina. Kasutades oleviku maalikunsti ja teistegi kunstide saavutusi, on ta publikule loonud rea pimestavaid vaatemänge. Need on üllatanud oma valguse- ja värvivarjundite rikkuse, leidliku kunstilise vahelduse ning toreda üldise kokkukõla poolest.

Reinhardt stiliseerib; ta ei armasta kirjanduslikku draamat. Ta pillub draamast välja kogu selle liikumatu vara ja jätab järele ainult dünaamilise osa: liikuva kondikava, millele võib ehitada maalilis-näitelavalise vaatepildi dekoratiivse külje julge ilustusega, garderoobi ennenägematu toredusega, kogu lavastuse hiilgusega. Reinhardt dramatiseerib

* Georg Fuchs: *Die Revolution des Theaters.*

ja stiliseerib Sophoklese tragöödiaid liigse kära ja toreduse sissetoomisega. Ta laseb Molière'i «Tahtmata abielus» näitlejaid iga akti järel menuetti tantsida, lisab tüki lõppu koguni uued tegelased ja paneb nad mängima mingit «täiendavat» pantomiimi üldise tantsuga. Ta teeb Shakespeare'i viiejärgulisest «Eksimuste komöödiast» ühejärgulise, kärpides selle tüki filosoofia ning hingeelu-kujutuse. Üldse talitab ta klassika meistritega oma vaadete ja veendumuste kohaselt.

Sel teatri demokratiseerimisel, teatri tsirkusse toomisel on sihiks hulkade kogumine, neile armastusasja loomine — antiikteatri eeskujul. Ent vaevalt võib see teatrile tagasi anda tema esialgset tähendust ja tuuma. Antiikteater oli välja kasvanud rahva ohvriteenistusest, pühalikust koosolemisest. Meieaegse eristunud ühiskonna hingeelu on palju teisem, keerulisem ja raskesti tabatav. Nüüd ei ole teater enam selleks pühakojaks, kuhu hulki kihutaks otse usuline tung. Kuigi Reinhardti ja vahest mõnes teiseski teatris on võimalik näitelava ning saali «müstiline ühtesulamine», oleks see aga võimalik ilma kirjaniku elava sõnata? Ja kui mitte, milleks siis kõnelused teatri «kirjanduslikust orjapõlvest»?

Teatri oluliseks osaks jääb tulevikuski draama, sellega kirjanik. Ilma temata ei saa teater läbi, kui ta ei pea jääma sisemiselt tühjaks, elutuks asutuseks. On vähe sellest — mõni tund näha ja kuulda pimestav-hiilgavat värvide ning toonide mängu ja teatrist koju tulla sama tühjustundega, millega sinna mindudki. Rohkem on see — tunda ja kaasa elada inimhinge draamat, mille individuaalsena esile toob näitleja oma keha elavast ainest. See avab meile koguni uued, ennetundmatud küljed inimhinge ja inimvaimu sügavustes, seda tundes ja kaasa elades omandame teise, elutargema vaate asjade ning nähtuste kohta. Lahkume teatrist veendumusega, et maailmas, elus ja inimestes on ometi midagi kaunimat, ülevamat, jäädavamat, kui iga päev näeme-kuuleme.

Sääraseks kirjanduslikuks teatriks, mis suudab rahuldada kultuurinimese peenenenud vaimu- ja tundeelu nõudeid, on viimasel ajal tõusnud Moskva Kunstiteater. Selle teatri juht Stanislavski ütleb, et neid on ikka veedelnud «lihtne, suursugune ja põline kunstis»; teatri ülesanne on tema arvates «inimese vaimu- ja hingeelu kunstiline edasiandmine». Midagi ei tohi olla pealetikkuv, karjuv ega haavav oma värvide ja toonide poolest, vaid kõik olgu tagasihoidlik, peen

ja õrn, kõigel olgu oma sisemine vaikne ilu ja hing. Tõepoolest: Kunstiteatris kõneldakse tasa, peaaegu sosinal, tegutsetakse lihtsalt, ilma vanade teatraalsete võteteta. Ent nagu nägematud elustavad lained voogavad seal näitelavalt ja leiavad tee publiku südameisse.

Kunstiteater on üles kasvanud Tšehhovi lüüriliste meeleoludraamade südamliku lihtsuse ja heleda vaikuse õhkkonnas. Ta tekkis Tšehhovi eluajal kitsast asjaarmastajate-ringist, kes ei olnud rahul valitseva teatriga. See opositsioon länges ühte ajajärgule üldiselt omase rahulolematuse vaimuga; vabaduseideed hõljusid õhus. Etendati siis eeskätt Tšehhovit, Gorkit ja teisi ideekandjaid noorusliku õhina ning innukusega, kunstiharrastajate ennastsalgava andumusega. Ajajärku iseloomustav romantiline paatos jättis jälje ka tärkavale teatrile. Ent seal püüti juba siis ära heita kõike kulunut, vanateatraalset. Püüti süveneda kujutatavate kangelaste elamustesse, üles leida kunsti tõelist põhitooni ja meeleolu etendatava tüki jaoks, tabada selle temperamenti ja mõtet.

Järgnevad aastad järjekindlat tööd ja otsimist paljude saavutuste, aga ka nurjaminekutega. Kaotustena märgivad teatri-esteetikud muuseas Knut Hamsuni «Elu käppade vahel» ja Shakespeare'i «Hamleti» etendusi. Ei ole isiklikult näinud Hamsuni draama ettekannet, aga see olnud kõrvalekaldumine Stanislavski stiilist. Ses olnud liialt sisuta kära ja karjuvaid värve, mida muidu Kunstiteatris pole harjutud nägema. «Hamleti» lavastas inglise teatriuuendaja Craig. Kolm aastat tehti väsimatult tööd selle ettevalmistamiseks, ja tulemus oli vene kriitikute peaaegu üksmeelse otsuse järgi — läbikukkumine. Minu arvates oli see liiga julge katse uue teatri teooriat teostada just «Hamleti» najal. Kuna seni oli «Hamletit» mõistetud kui dünaamilist, taani printsi tahte- ja vaimutragöödiat, tegid Craig ja kunstiteater tast passiivse kannataja ning filosofeerija, seega staatilise draama. Hamleti üldinimlik kuju oli kahvatu, selle asemel tundus mingit veneloomulist mõtestust. Väline tegevustik oli napiks jäänud, nimelt teksti kärpimise tõttu; traagiline areng ja lõpp kaotas oma mõjuvuse. Craigi seisukohast vaadatuna ei puudunud lavastusel siiski kunstiline ühtlus, stiil.

Näitekunsti sisu ja vormi kokkukõlade otsinguis on Kunstiteater eelkõige näitlejate teater. Olles veendunud, et teatri ülesanne seisab inimese siseelu kunstilises väljendamises, püüab Stanislavski iga näitlejat äratada iseseisvale, vabale

loomingule, mis kirjaniku töös avaks uued varandused, annaks igale kujule individuaalse värvingu. Stanislavski kooli kunstiline väärtus seisabki selles, et ta on kasvatanud näitlejad, kes võivad oma sisemaailmast ellu kutsuda tundmusi, kirgi, elamusi, mis kirjanik kujutanud, ja neid läbi elada kui omi säärases lahutamatus ühenduses, nagu tarvis selle või teise kuju loomiseks. Teiseks on Stanislavski suutnud oma näiteseltskonda liita kindlaks kunstiliseks üksuseks, kuna Reinhardti kohta saksa teatrikriitikud tähendavad, et ta seda ei ole suutnud. Stanislavski ei koorma näitlejaid lavalise käsitööga. Ta laseb igaüht esineda seesuguses osas, milles keegi võib luua individuaalse kuju, millel on liha ja verd, südant ja hinge.

Kunstiteater on tuleviku teater. Praegu kogub ta publikut peaaegu ainult intelligentsi ja õppiva noorsoo keskelt. Raha-aristokraatia ning kodanlus valgub endistviisi Suurde Ooperisse ja Väikesesse Draamateatrisse, kõnelemata ühiskonna alamaist kihtidest. Need ei pääse veel osasaamisse Maeterlinckist, kelle «Sinilindu» Kunstiteater etendab: seletatakse koguni, et see neile midagi ei pakkuvat. Ent isiklikult ei ole ma näinud midagi ilusamat, midagi ülevamat kui see näidend-muinasjutt Kunstiteatri lavastuses. Juba eesriide kadumise järel tunned hinge voogavat midagi muinasjutulist. Vahelduv värvi- ja varjumaailm, kerge, särav ning rõõmus, veereb mööda silmade eest nagu rida kevadepäevi, kõrvad kuulevad lihtsat, mõistetavat lastekõnet, südamlikku ja muretut. Pead anduma kõigele nähtavale ning kuuldavale, pead unustama abstraktsed arutused teatri «jämedast, esteetiliselt õigustamatust kunstist». Leiad vastuoksa neile, et teatriski võib kehastada «kõik peen, psüühiliselt õrn ja sisemine». Värised kaasa, oled ootel ja ärevil ühes lastega, kelle käsi juba Sinilinnu järele sirutatud, ja kurb ning pettunud, kui lind nende käte puudutusest tuhmub. Kui eesriie langenud ja viimased värvikenadused silmist kadunud, leiad hirmudes, et otsas on muinasjutt, et algab uuesti karm tõelikkus. Ent rinda jääb tung ikka jälle minna teatrisse, et juua ta selgetest ilupeekritest.

Kunstiteatri dekoratiivse külje eest hoolitsevad andekad kunstnikud. Näitejuhatuse teene on, et see ja kogu lavastuse tehniline külg kokkukõlastub nii tüki kui etenduse sisulise küljega. Ei ole piiri selle teatri värvi- ja valgusekombinatsioonide rikkusel. Iga uue tüki lavastus üllatab oma kunstilise leidlikkuse ja stiilsuse poolest. Sellest hoolimata ei jää

varju ega tuhmiks etenduse sisuline külg: värve ja valgust on kõikjal parajal mõõdul, iga asetus on õigel kohal. Kõik taotleb ühist lõppsihti: elustada täiuseni kirjaniku loodud maailma, süvendada näitleja loomingut viimse kunstilise võimaluseni. Olgu ka tähendatud, et suureks tehniliseks hõlbustuseks on Kunstiteatri pöördnäitelava. See võimaldab ruumi ehitusliku töö teostamist korraga kogu tüki jaoks, sellega kestvama töötamise lavastuse kallal. Pealegi lühendab see etenduse kestust, sest vaheajad ei tarvitse pikemad olla, kui järgmise vaatuse või pildi ettekeeramiseks vaja.

Stanislavski peapüüdeks aga jääb näitleja vaba, iseseisva loomingu süvendamine. Aitab ühe-kahe lavastuse nägemisest Kunstiteatris, et leida tõendust sellele väitele. Olen näinud seal umbes kahe aasta eest Leo Tolstoi «Elavat surnukeha», aga veel praegu seisavad meeles üksikud pildid sellest, võin neid veel ettekujutuseski kaasa elada. Seal on stseen «mustlaste juures», mille eeskuju teatavasti võetud ühest Moskva kõrtsist. Lauldakse, käratsetakse, juuakse; õhku täidab suits ja joomaving; tehakse elujanuseid, himukaid tähendusi. Ent kõige selle madala ja vastumeelse keskel tunned «elava surnukeha» Fedja Protassovi hinges midagi värisevat, mis siit pärit ei ole: mõni üksik liigutus või poolkogemata poetatud sõna annab ära, kuidas ja miks ta siia sattunud. Siis stseen, kus Protassovi naiseõde tuleb teda koju tagasi kutsuma. «Ma ei või!» vastab Protassov ja kuuldes, kuidas ta hääldab neid ainsaid sõnu, ja nähes, kuidas ta põlved seda öeldes vabisevad, tunned, et ta tõesti ei või, et enam ei ole teed tagasi. See on kõrgem kunst — nii vähesega nii palju öelda.

1912/13. a. hooajal etendati Kunstiteatris Henrik Ibseni «Peer Gynti» Griegi muusikaga. Ja tundus jälle, et muusika ei olnud lisandus suurema efekti saavutamiseks ega publikule erilõbu pakkumine, vaid et see oli tarvilik ettekande kunstilise kogumõju tõstmiseks. Seda parem, et muusika ei mõjunud «liiga seletavalt, liiga aitavalt», vaid sissejuhatavalt tüki loomule ja meeleolule. Üldse näib Kunstiteatris ainult mõnel üksikul momendil ja kohal: siin on juba liiga kaugele mindud või siin jääb midagi puudu. Muidu ikka «lihtne, suursugune ja põline kunstis». Psühholoogiline realism — see on, mida Stanislavski praegu teadlikult taotleb.

1913

STIIL JA RÜTM NÄITELAVAL

(«Hamleti» lavastuse puhul)

1

Olla või mitte olla? See on küsimus — meie ajal niisama kui Shakespeare'i ajalgi. Ja just seepärast on Shakespeare'il veel tänapäeval meie kohta mõju, just seepärast ei rahulda meid igasugune Hamleti kuju, keda meile esitatakse. Meie kõik oleme teatud määral hamletid, ja Hamlet, kes näitelaval meie ette ilmub, peab mitu korda suurem olema. Et meile kehastada olemasolu igavesi küsimusi, nagu need murduvad oleviku inimhinges.

Shakespeare'i «Hamlet» on kogu kadumatuid olluseid, millest inimesed alati võivad luua, kogu põliseid küsimusi, millele inimkond iialgi jäädavat vastust ei leia. Iga rahvas, iga ajajärk loob neist ollustest omapärase kuju, vastab need küsimused isemoodi. Hamlet — see on igavene hing, elav keha peab talle iga kord antama.

Ajal, mil Shakespeare Hamleti kuju lõi, oli asketismi järel võidule pääsenud liha ja vere kultus. Endine vägivald inimihu kallal oli muutumas ihu türanniaks kõige muu üle. Näljase tungi tuluke silmis, täitmatute ihade puna huulil, rinnus põletavad kired — säärane on tolleaegne inimene, säärasena esineb ta meile Shakespeare'i näidendite kaudu. Piiramatu maitsmine, kihutamine aineliste varade ja võimu järele — see iseloomustab toda ümbrust, kust Shakespeare omad kujud võttis.

Ent säärane enesepillang ja materialism teeb lõpuks oma töö. Inimeste hingeline tasakaal saab rikutud, haiglane nõrkus võtab maad, miski hakkab «mädanema». Tühjakspigistatud ajudes algab käärimine, löövad üles hullumeelsuse hood, ajab idusid kahkluste hävitav seeme.

Sel kõlbelise ja vaimse käärimise ajal tõuseb Hamleti kuju tähisena uue, tervema kultuuri poole. Aja lapsena on ta muidugi pärinud ajale omased nõrkused: haigluseni ergu hinge, kõikkahkluse, äkilistena puhkevad ja vaibuvad kired. Ent tema kalduvus kõige analüüsimisele ja filosofeerimisele osutab juba kindlasti teeotsingut tulevikku.

Tänapäeval saab Hamleti kuju meile jälle iseäranis lähedaseks. Käesolev aeg on ju taas kahkluste ja eritluste aeg, mil inimesed nõrkadena kõiguvad hea ja kurja vahel, küllastunud elumaitsmisest ja aineliste varade ahnitsemisest. Nad kõik on hamletid, väikesed ning väetid, aga kus on nende keskel see, kelles nagu viljakõrre loomesõlmes kooncluksid homse päeva anded?

See peaks olema geenius, ta peaks olema otsekui tuhandehingeline, kes endasse mahutaks kogu ajajärgu tuuma. See oleks ajaline ja igavene ühtlasi: ajaline niipalju, kuipalju ta kehastaks tänapäeva vaimu- ja hingeelu, igavene niipalju, kuipalju inimese vaim ja hing oma otsinguis on igavesed.

Eesti Hamlet — Theodor Altermann — kannatas, nagu see teisiti ei võinud ollagi, tõsiselt meie vaimse elu sisutuse ja tühjuse all. Meie kultuur on nähtavasti alles liiga talupoeglik-terve, alles liiga vähe «mäda», et kunstis anda säärast ülikultuuri saadust, nagu on Hamlet. Altermannil igatahes oli vähe sisemisi eeldusi selle osa jaoks.

2

Teatraalse võltsi aeg peaks meilgi jäädavalt möödas olema. See oli muidugi hea aeg näitlejaile: teatraalse tehnika vormid olid kindlaks määratud, selgesti piiratud, otsekui kivisse raiutud. Pisaraid haledail kohtadel, hoogsat kisa, ohtrasti poseerimist ja žestikuleerimist — see oli määrus, sellest võis iga juhtumi puhul abi leida. Ent meid ei rahulda enam moonutatud näod, kujud ja elamused näitelaval. Tahame näha inimest kõigi ta loomulikkude elamustega, ta olemuse kõverjoonte ning keerdsõlmedega. Aga meie nõue ei ole ka piiramatu realism või koguni jäme naturalism teatris. Sealgi olgu lõppsihiks täiuslik, ühtlane kunstitöö, kunstiline tõde, mis saavutatud stiilse valikuga nii etenduse sisus kui dekoratsioonides, kogu lavastuses.

«Eksimuste kaudu tõele, rikete kaudu seadusele segaste otsingute teel,» kirjutab Sergei Volkonski[1] oma raamatus

«Inimene näitelaval», «nii jõudsin ma meie aja näitekunsti tumedast rägastikust Jacques-Dalcroze'i[2] rütmilise gümnastika puhtale lagendikule. Muusikaliste piltide, plastiliste hümnide ees, a j a l i s e   ü h i n e m i s e l   r u u m i l i s e g a, mis nähtavad rõõmud sulatas kuuldavatega, mõistsin, et olen puutunud selle kunsti juuri, millesse inimene tahab tungida. Mitte selle kunsti, mille meelevalla alla ta painutab looduselt võetud ja surmatud eseme — värvi, puu, marmori, heli, — vaid selle, millesse ta ise, e l a v, oma liha ning verega elust astub ja milles ta kaosest väljakistuna lühikesed viivud elab ja liigub ja hingab rütmi seadusi järgi.»

Tükeldamatu, ühtlane inimene ja rütmiline, stiilikindel elu näitelaval — see on, mida tuleks saavutada. Rütmitung on inimesele juba loomu poolest omane, avaldades ülisuurt mõju ta kehalisele ja kõlbelisele kasvamisele. Oma kõrgemal, täiuslikumal kujul kunstis väljendudes on see kuivamatuks allikaks inimese vaimule ja hingele. Kunst lepitab inimest ümbrusega, seob ta ajalise elu otsad igavikuga. Kõige rütmilisem kunstiharu on muusika, aga ka näitekunstis on rütmil tähtis osa. Milline rõõm on vaadelda näidendi rütmikindlat, stiilset ettekannet, kui see lahkugi läheb kirjaniku mõtestusest! Et jutt praegu «Hamletist», siis võtame võrdluseks selle lavastuse Moskva Kunstiteatris ja «Estonias».

Väliselt näib siin nii mõnigi ühine joon olevat: dekoratsioonid väljaspool aega ja ruumi, mööbli peaaegu täielik puudumine näitelaval, raskuspunktiks värvi ja valguse vaheldus. Ent kogumõjulise vahe määravad eelkõige juba lavastuse tingimused: Kunstiteatris nõuetekohaselt sisseseatud näitelava, meie näitelava ruumilised ja optilised võimalused aga küllaltki piiratud. Edasi: seal töötati «Hamleti» ettevalmistamisel kolm aastat, «Estonias» vist mitte kolme kuudki. Ent mis peaasi: seal on olemas kunstilise ühtluse suhtes täiuslik näiteseltskond, meil aga ainult üksikud enam-vähem andekad näitlejad.

Kunstiteater toob Shakespeare'i tragöödia ohvriks Craigi usutunnistusele, rikkudes sellele Shakespeare'i poolt antud vormi, kärpides selle tegevustikku ja arenemist. Talle pakub Shakespeare'i tragöödia ainult võimalust inimhinge elamuste kehastamiseks, elamuste, mille keskel valitsevad maailmakahklus ja maailmavalu. Mistarvis neid igavesi probleeme suruda ajalise raami, mistarvis ruumitingimusi võidule aidata surematu hinge üle? Teatri ülesanne on täidetud, kui ta tumeda tühjuse, ühevärviliste, vahelduvalt mitmeti

valgustatud dekoratsioonide tagaseinal suudab usutavalt nähtavale tuua inimhinge kurblooluse. Siin kõneleb teater sümbolitega, selles on pearõhk asetatud stiilile ja seda kannab oma sisemine rütm, nagu hinge värin igaviku saladuste ees. Kõne katkeb vaiksena, hääletoonist ja tagasihoidlikust žestist on küllalt väljenduseks.

See on uus teater, mis (Craigi järgi) on vabastunud kirjanduslikust orjapõlvest, kirjutatud sõnast ja sündmustikust. Kahtlesin, kas «Hamlet» on kohane säärase teatri materjaliks, ei saanud aga olla andumata ettekande kunstilisele mõjule. Maitsnud näitekunsti ülimat saavutust, ei võinud muidugi enam rahulduda «Estonia» kunstiga. Kodune «Hamleti» stiliseerimiskatse minu arvates ei õnnestunud. Ei olnud tunda kindlat stiili ega kandvat rütmi, ei meeldinud üksikute kujude mõtestus. Oli silmapilke, mil Altermann-Hamlet tõesti kaasa kiskus, ent juba järgmisel hetkel purunes kunstiline mulje. Selle mulje rikkumiseks oli küllalt mõnest ebaesteetilisest silmade pööritamisest või suunurkade tõmblusest, segasest hääldamisest. Teistegi näitlejate man segas nende verrejäänud «pärispatt», nii A. Sälliku vanateatraalne, õõnes mäng, Ed. Kurnimi tugev liialdamiskalduvus. Täiesti kaduma läks näitlejatestseen, mis nii elutu ja hingetu oli, kuna see ometi rohkesti võimalusi pakub rütmiliseks väljenduseks. Puised ning elutud olid ka sõjamehed ja vaim tuletas vaevalt meelde käskjalga sealtpoolt hauda. Trilljärve hauakaevaja ei olnud see elutark, paljukogenud rauk, kes samuti urgitseb kõige inimliku kallal nagu mulla sees, kõdunenud pealuude keskel.

Ei ole midagi parata: meie teater ei suuda veel pakkuda tervikut, lõplikult viimisteldud etendust-kunstitööd. Ikka jääb nähtava-kuuldava mõju tükeldatuks, ühtlusetuks. Ei ole ju meie teatris seni taoteldudki kunstilisi sihte, ei ole näiteseltskonda tegelikult kasvatatud ega näitekunsti teenistusse painutatud. «Kursimuutus» aga on ses suhtes paratamatu. Teater peab meilgi uuenema, sest muutunud on nõuded teatri kohta ja muutuvad ka tingimused. Meie teatrile ei tohi võõraks jääda teiste maade teatrite uute teede otsingud.

Sündigu meil mistahes muu, aga päästke meid vanaromantilisest ja naturalistlikust ajaviiteteatrist! Säärases teatris ei saa lavastada Hauptmanni ega Maeterlincki muinasjutte, Tšehhovi lüürilisi draamasid, Shakespeare'i «Hamletit», selle teatri repertuaarist peab välja jääma nii klassika kui moderni näitekirjanduse väärtuslikum vara. Selles teat-

ris tuhmub tõepoolest kõik sisemine ja hingeline, peen ja õrn, see ei elusta meile ka klassika meistreid. Seevastu: millist stiililist ja rütmilist ilu võib saavutada klassika tükkides «uus teater», näitasid Craig ja Stanislavski «Hamleti» lavastusega.

Või usutakse, et näitleja ei võigi olla iseseisev looja, et ta peab liikuma vaid kirjaniku juhatuse järgi, tema tööd seletama? Ei, näitleja võib näitelaval loojaks saada, kui tal loodusliku ande kõrval on tarvilikul määral intelligentsi ja ettevalmistust. Kahele viimasele eeldusele peaks meilgi hakatama erilist rõhku panema. Kuidas küsimust näitlejate ettevalmistusest lahendada, jäägu asjale lähemalseisjate otsustada. Küsimus tuleb aga käsile võtta, see on kindel. Ei saa ju tulevikus enam kaugele käharjuuste, teatraalse poosi ja boheemlasliku eluviisiga.

1913

KIRJANIK — NÄITLEJA — LAVASTUS

(«Vanemuise» languse puhul)

1

Ei tarvitse salata: «Vanemuise» teater on jõudnud mingi tardumise, tagurpidimineku, ummiku ajajärku. Karl Menningi päevil Tallinna teatrist nii repertuaari, lavastuse kui koosmängu suhtes tüki maad ette jõudnud, ei jaksa ta praegu millegi poolest «Estonia» ega Draamateatriga sammu pidada. Kahes viimases tundub vähemalt mingit elavust ja liikumist, mingi uue otsimist ja tahet tabada moodsa, kärsiku elu rütmi. «Estonias» on lõppenud poolaastal lavastatud saksa ekspressionisti Georg Kaiseri draama «Gaas» (I. jagu) ja H. Sienkiewiczi näitelava jaoks ümbertöötatud «Quo vadis?»[1] — mõlemad tükid, mis nõuavad äärmist liikuvust mängus ja pildirikkust lavastuses. Draamateater omakorda on teinud rea huvitavaid katseid, tuues lavale Ch. van Lerberghe'i satiirilise komöödia «Paan» ja Moskva Kunstiteatri eeskavast J. Surgutševi[2] «Sügise viiulid» ning Ch. Dickensi «Kilk koldel». Üldse näib Draamateatril Paul Sepa näitejuhiks tulekuga huvi tekkinud olevat Kunstiteatri psühholoogilise realismi vastu. «Estonia» selle kõrval paneb tähele teisigi modernse teatri eeskujusid. Mõlema, nii «Estonia» kui Draamateatri lähemas eeskavas seisab igatahes nii mõnigi põnevusega oodatav number.

Ent meie ülikoolilinna teater toidab ennast meiningaste[3] vana naturalistliku kooli viljast nagu Menningi päevil. Ta on langenud mingi ajaviiteteatri tasapinnale, sest meiningaste välise naturalistliku näitestiili jäljendus ei suuda kunstilist lõbu pakkuda meie aja kultuurinimesele. Mulle näib, et sellepärast ongi intelligents teatrile selja pööranud ja hakanud käima kinos ning varietees. Seal ei jää vähemalt seda

veidrusemuljet, mida avaldab meie teater oma «loomuliku» kopeerimisega. Igatahes ei ole päris õige laialt valitsev arvamine, mis intelligentsi teatripõlguse põhjuseks peab vaimsete huvide puudumist või madalust.

Aastasaja vahetusel kõneldi Saksamaal väga palju teatri kriisist ning väljasuremisest. Ent siis tekkis Reinhardti teater Berliinis ja «Kunstnikkude Teater» Münchenis, mis said pöördekohaks saksa näitekunsti ajaloos, ja huvi teatri vastu tõusis. Usun, et meilgi vaikiksid teoreetilised arutused teatri langusest, kui teater sisemiselt uueneks, kui näitekunst iseseisva kunstina võidule pääseks. Praegu on meie teater küll (ma kõnelen eeskätt Tartu teatrist) peaaegu ainult «õpetliku», moraliseeriva kirjanduse populariseerimise vahendiks. Jäljendades «tõelist elu», võtab ta tahes-tahtmata ülesandeks näidata, kuidas voorus lõpuks ikka võidule pääseb ja pahed teenitud karistuse leiavad.

Meie kirjandusest ja maalikunstist on «õpetlik» tendents juba kümmekonna aasta eest välja tõrjutud, teatris aga püsib see tänapäevani. Et meie teatriarvustuski näitekunsti on vaadelnud ennekõike literaarselt seisukohalt, mitte etendatava näidendi kirjandusliku «sisu» — ideede ja tendentsi — väljendamise abinõuna, see on olnud lisatakistuseks näitekunsti kui iseseisva väärtuse arenemisele. Meie teater ei ole suutnud sammu pidada euroopaliku näitekunsti uuemate vooludega. See on aabitsatõde kõigile, kes viimasel aastakümnel on jälginud näiteks saksa või vene teatri arenemist selle iseloomulikemais avaldusis.

2.

Olgu Tallinnas lugu kuidas on, Tartus valitseb teatrit keskpärane ja sageli halbki näitekirjanik. Vaadelgem kord «Vanemuise» mängukava 1920. aasta teisel poolel: mis seda iseloomustab? Septembri algusest jaanuari alguseni on mängitud üldse 26 tükki kokku 69 korda: 12 naljamängu 21, 9 operetti ning rahvatükki laulu ja tantsuga 32, 2 ooperit 8, 2 draamat 5 ja üks dramaatiline muinasjutt 3 korda. Peale Henrik Ibseni, kelle «Rahvavaenlane» kaks korda eeskavas olnud, on naljamängu alal edustatud ainult keskpärase ja kerge lustmängu meistrid. Gustav Wied ja J. Petersen: «Esimene viiul»; Gustav Wied: «2 × 2 = 5»; Ludvig Thoma: «Kitsaröörpmeline», «Kõlblus»; Somerset Maugham: «Millal sa tagasi tuled?»; C. Lennox: «Kuldne vabadus»; G. Esmann: «Isa ja poeg»; R. Skovronnek: «Hallid müürid»; Schönthan-Kadelburg: «Kuulus naine»; F. Stahl: «Tilli»; Ferdinand Karlson: «Kui õitselind hõiskab», — milline keskpärase ja kerge lustmängu rohkus! Operettidest on etendatud: «Corneville'i kellad», «Geiša», «Valtseri-unistus», «Pericola (Laululinnukesed)», «Metsaülema tütar», Simm-Hindrey «Kooparüütel»; rahvatükkidest: «Oma jalgel» (50 korda), «Parvepoisid», «Robert ja Bertram». Draama alal on «Vanemuise» näitejuhi armuosalisena püsinud ainult H. Ibseni «Tondid» ja uuesti selle osaliseks saanud Ernst Peterseni «Sõnajala õis». Peale muu on «Vanemuise» mängukavva võetud ka ooper, nimelt on ette kantud Méhuli «Joosep» ja Verdi «Traviata». Kui veel nimetada F. Grillparzeri muinasjuttu «Uninägu-elu», oleme loetlenud kogu kõnesoleva ajajärku repertuaari.

Eks tõenda üksi see pikk pealkirjade rida «Vanemuise» ajaviiteteatri iseloomu! See on ju otse imestusväärne järeleandmiste tegemine praeguse publiku maitsele, et seda aga juurde meelitada, et aga sissetulekut saavutada. Oma püüdes publikut lõbustada on meie teatri näitejuht tõesti võrratu. Üks naljakas tükk teise järel otsitakse endiste aastate mängukavast üles ja lavastatakse, unustamata saata ajalehele eelsoovitust, et tükk on praeguse publiku jaoks päris uus. Kesine naljamäng, veider operett ja sisutu jant näib järjest kindlamini juurduvat «Vanemuise» repertuaari. Muidugi taotletakse niigi õpetlikke ja kasvatuslikke sihte, ent aina ettevaatlikult, puudutamata raskemaid küsimusi, mööda libisedes inimese vaimu ja hingeelu keerdsõlmist. Ibsenit, kelle «Rahvavaenlane» on nüüdki kõrvahoobiks enamuse vaadetele, puhastatakse ainult harva aastate tolmust ja pakutakse vaid mingi vahepalana.

See on ka arusaadav, kui vaadelda, missugustest ringidest kogub «Vanemuine» oma kunsti maitsjaid. Kõige harilikum väikekodanlus, kes õhtuti, pärast päevast väsitavat rühjamist välja läheb vaheldust ja «vaimlist» lõbu otsima, vajutab oma vaadete ja maitsete pitseri ka teatrile. Nii vähenõudlik, rahuarmastav ja rahulolev kui ta muidu ongi, teater peab temaga kõige tõsisemalt rehkendama, kui ei taha pankrotti jääda. Võib ju kergesti juhtuda, et see kõike ülalpidav ja kõigesse immitsev väikekodanlus teatrist ühel päeval samuti võõrdub, nagu on juba võõrdunud intelligents. See «nimetu elajas» — publik — surub oma tahtmist kindlalt

peale, tema vastu ei ole rohtu. Teiste maade näitekunsti ajalugu kõneleb meile palju huvitavat publiku mõjust teatrisse. See mõju on olnud iseäranis allakiskuv, kunstilisi püüdeid neelav poliitilise reaktsiooni päevil. Nimetan näitena Nikolai I valitsemisaega Venes, mil nii Peterburi kui Moskva näitelavadel sai ainuõiguslikuks, kõike muud kõrvaletõrjuvaks viimse võimaluseni mõttetu, tühine prantsuse vodevill ja selle jäljendus. Arvustajad kurjustasid, näitekunsti sõbrad raputasid pead, ent publik jooksis köörasena teatritesse. Tol tumedal ajal, mil harilik kodanik pelgas mõtet ja mõtlemist nagu surma, oli vodevill selleks nõiajoogiks, mis aitas suretada jõudesilmapilke.

Kas meil Eestis praegu poliitiline reaktsioon valitseb või mitte, selle kohta võivad arvamised lahku minna. Ent vaimse mõõna avaldumismärke on kõikjal selgesti näha. Iseseisvuse mesinädalad on möödas, üldine pettumusemeeleolu võtab maad. Ülikooli lõpetanud intelligents ja ülikoolis õppiv noorsugu viidab oma vaba aega kõrtsides ja kohvikuis. Kirjanikud on surutud ajalehtede joonealustesse, kus üksteist materdatakse ja keelepeksu laiali kantakse. Teater, mis juba oma loomu poolest on «demokraatlik» asutus, ei julge muidugi «ajavaimule» opositsiooni teha. Kui Tallinna teatrites siiski on märgata mingit ettevaatlikku väljapääsu otsimist, siis on see üksikute julgete isikute teene. Ümbrus ja olud on seal märksa kiusavamad ja masendavamad kui Tartus. Ent ülikoolilinnas puuduvad need üksikud, ja meie näitekunst läheb tagurpidi.

Kuna Karl Menning oma näitekunstilisi veendumusi osaltki suutis teostada, mõnikord ka vastu «enamuse» tahtmist, peab Ants Simm[4] ennast publiku poolt juhtida laskma. Keskmine Tartu kodanik võtab praegusel momendil elu ja kunsti liiga kergelt, et draamat armastada, — ja Simm ei püüagi draamat peale sundida. Ent sama kodanik ei pea suurt lugu ka šabloonilisest armastuse kolmnurgale ehitatud moraliseerivast naljamägust: ta on ise küllalt «elutark» ja moraalilage, et teatris kirjanduslikku kõlblusõpetust välja kannatada. Simm tahaks teda küll kangesti kasvatada, lavastades ühe «kasvatussihilise» tüki teise järel, kuid kõik need katsed äparduvad. Poole aasta jooksul on mängitud 12 komöödiat ja kergemat naljamängu, kokku 21, ja 9 operetti ning rahvatükki, kokku 32 korda. Kuna esimesest liigist ainult üks kolmele etendusele vastu pidas, on teistest ainult üks (algupärane «Kooparüütel») vähem kui kolm

korda «üle laudade» läinud. «Geiša», mis Tartule tuttav juba eelmisest aastast, on koguni viis korda saalitäie publikut kogunud ja seisab tänavu jälle mängukavas.

Praegune publik otsib teatrist meelelahutust, lõbusat ajaviidet, unustust. Ta ei salli igapäevase elu jäljendamist, ta ei taha harilikke armuaskeldusi sisaldavat kirjandust: see kõik on talle tüütuseni tuttav, haigutama panevalt igav. Talle on tarvis midagi ennenägematut ja -kuulmatut, mis uimastaks mõneks tunniks nagu narkoos. Ent sealjuures ärgu see ta pead vaevaku, ärgu puudutagu tema väikekodanlikku hinge. Veider, «eksootiline» operett ja «pöörane» rahvatükk laulu ning tantsuga on selles mõttes tema armsam pala. Ka «tore» ooper «Vanemuise» primitiivses ettekandes meeldib talle rohkem kui «tõsine» naljamäng või draama. Tõendus: kaht ooperit on nelja kuu kestel ette kantud kokku 8, kaht draamat aga 5 korda. Publiku mõju repertuaarile on olnud täielik.

3

Oleks kahtlemata mitu korda viljakam, kui meie teater, selle asemel et vastu tulla ajaviidet otsiva publiku maitsele, juhinduks põhimõttest: koguda publikut iseseisvate näitekunstiliste sihtide taotlemisega. Rahvas, kelle ridadest teatriskäijad korjuvad, ei ole ometi tervena hall haletsemisväärne väikekodanlus, et viimase soove igal tingimusel juhiks võtta. Võib julgesti väita, et rahva laiad hulgad praegu rohkem kui kunagi ärkvel ja liikvel on, vastuvõtlikud igale värskele puhangule ja voolule. Meie vaimse elu avaldused aga ei leia ega otsigi nende kokkukõla. Tõelikkusest niisama ärapöördunud kui meie uuem ilukirjandus, on meie teatergi. Toites end vesiste paladega, mis maha langevad võõrailt laudadelt, ei ole ta saanud hinge sisse ega jalgu alla. Ta põeb nii ainelist kui vaimset kriisi juba palju aastaid.

«Kuskil ei ole rahval vastuvõtlikumat nahka kui teatris,» ütleb Franz von Dingelstedt. Tribüün, kateeder, ajakirjandus, klubi on kaugelt kitsama ulatuse ja vähema mõjuga vahendid kui teater. Geniaalne kirjanik (või näitleja) võib näitelava kaudu otse imesid korda saata. Lugege näiteks kirjeldusi Schilleri «Röövlite» esietendusest Mannheimi teatris 13. jaanuaril 1782. Esietendusel viibis mitte üksi «kogu

Mannheim», vaid paljud olid kohale rutanud ka lähemast ja kaugemast ümbrusest: Heidelbergist, Darmstadtist, Frankfurdist, Mainzist, Wormsist ja mujalt. Juba neli tundi enne etenduse algust tungiti parterisse, et endale kohti kindlustada. Praegu on võimatu kujutellagi, milline võluvus pidi olema järgnenud etendusel. «Tõmblevad sooned ja närvid aastasaja kehal, mis end Prantsuse revolutsiooni valukrambiks pingutasid, näisid selles luuleteoses paljastatud olevat,» lausub Eduard Devrient[5] oma «Saksa näitekunsti ajaloos». «Teater sarnanes hullumajaga,» kirjeldab üks esietendusest osavõtja. «Pöörlevad silmad, rusikaisse pigistatud käed, hääletud karjatused vaatesaalis! Võõrad inimesed langesid nuuksudes üksteise käte vahele, naised taarusid jõuetult uste poole.»

Üle kahe aasta hiljem, 27. aprillil 1784, pääses Pariisis kauase tsensuuritakistustega võitlemise järel lavale Beaumarchais' satiiriline komöödia «Figaro pulm». Nagu näitleja Fleury oma mälestustes jutustab, kogunes teatrihoone ette juba kümme tundi enne esietenduse algust määratu rahvahulk. Raudsed uksed murti sisse ja tormijooksul kohtadele muljuti mitu inimest surnuks! Kakskümmend õhtut järgemööda seisis tükk eeskavas ja 75-nda etenduseni ei olnud ta tõmbejõud karvavärtki langenud.

See pidi ometi olema hulkade hääl, mis kostis näitelavalt «Röövlites» ja «Figaro pulmas», et võis kokku tõmmata määratuid hulki! See hääl otsib avaldust igal pool ja igal ajal, mitte üksi säärasel ühiskondliku tõusu silmapilgul, nagu oli Prantsuse revolutsiooni eelõhtu. Uuemal ajal on Gerhart Hauptmanni töölisdraama «Kangrud», mille etendamisloa pärast kaua tuli heidelda, samasuguse võidukäigu teinud üle Saksamaa näitelavade, nagu Schilleri «Röövlid». 25. septembril 1894, s. o. üle kahe aastakümne enne novembrirevolutsiooni, oli Berliini Saksa teatris «Kangrute» avalik esietendus, millele järgnes publiku tormiline meeleavaldus. 28. detsembril 1896 võidi tükki sealsamas juba 200-ndat korda ette kanda.

Mõistagi ei ole näidendi hea mineku põhjuseks kaugeltki igakord ega ainuüksi näidendi kirjanduslik väärtus. «Ajavaim», üldine mood ja muud tegurid (ennekõike aga sugereeriv näitlemine, kuid sellest edaspidi) määravad ses suhtes väga palju. On üsna harilik asi, et halb näidend hiilgavalt läheb, hea aga täielikult läbi kukub. Ent kõigest hoolimata pääseb geniaalne näitekirjanik viimaks ometi võidule. Kui

ta ongi «võõras» ja «arusaamatu» kaasaegsele sugupõlvele, hindavad teda tulevased põlved. Eespool oli aga juhus märkida, kuidas mitmedki näidendid, milles on kehastust leidnud ajajärgu varjatud kalduvused, tahtmised ja ihad, milles on väljendatud ühiskonna homse päeva eelaimused, otsekohe hulkade poolt vaimustusega vastu võeti.

Näib olevat nii, et vaimsel alal valitsevad samad pakkumise-nõudmise vahekorrad, mis majanduslikus elus. Huvide ja maitsete erinevus, mis omakorda tingitud ühiskondlikust erinevusest, on siin eeskätt määrav. Publik kui üldmõiste ei ütle midagi: täna võib talle anda seesugust, homme teistsugust sisu. Sellest oleneb ka publiku väga mitmesugune suhtumine kirjanikkudesse. Geenius tabab alateadlikult tõusva ühiskondliku jõu püüdeid, tema pilk on alati tulevikku pööratud, — ta võib olla kaasajal mõistetamatu, aga teda tunnustatakse tulevikus. Keskpärane anne seevastu toodab oma aja nõudmiste ja maitsete kohaselt, püüdes neid rahuldada.

Meie algupärane draamatoodang on üldiselt alles värvitu, selle väärtuslikumad palad aga (A. Kitzbergi «Libahunt» ja «Tuulte pöörises», Eduard Vilde «Pisuhänd») ei ole leidnud vastavat näitelava. Meie linnades on kuni kõige viimase ajani valitsev olnud väikekodanlik kiht. Näitekunst, mis rohkem kui teised kunstid peab rehkendama keskmise tarvitajaga, on arusaadavalt pidanud arvesse võtma selle kihi soove ja maitseid. Kui Tallinna teatrid siiski juba mõnda aastat katseid teevad vabaneda sellest labastavast mõjust (on ju Tallinn muutunud suurkapitali koondumiskohaks ja ühtlasi riigi pealinnaks), ei ole Tartus midagi sarnast märgata. Tartu on jäänud samaks kuuvalgelinnaks, millisena teda kord iseloomustas Tammsaare (vt. «Teatri-raamat»[6]) ja ta teater endiseks perekondliku koosolemise kohaks. Siin võetakse repertuaari kõik, mis on labasemaitselist, gartenlaubelist[7] välismaade või kodumaagi kirjanduses. Ja sellega peletatakse eemale ühelt poolt intelligents ning teiselt poolt noorus, ühiskonna tõusvad kihid.

4

Olles kuni tänapäevani sõnaline, kirjaniku tööd näitelavaliselt seletav, ei täida «Vanemuise» teater aga algelisemaidki nõudeid, mis asetatakse säärasele teatrile. Et sõna, mis seal lausutakse, suuremalt osalt pärit on keskpäraselt

ja halvaltki kirjanikult, seda olen juba märkinud. Siin tahaksin eriliselt rõhutada, et ükski «Vanemuise» näitlejaist ei tunne seda kõla salapärast võimu, mis näitelavalises loomingus on esimese järgu tähtsusega. Nende hääldamine on seevõrd varjundivaene, et seda jätkub ainult paari-kolme järsema tunde — viha, rõõmu, pahameele — avaldamiseks. Hääle rütmiline tõus ja mõõn, heli peenemad virvendused hingelise arengu kajastusena on neile «saavutamatu ideaal».

Sama vähe kui oma häält, valitsevad «Vanemuise» näitlejad nägu, kätt, üldse keha. Iga nende ilmemuutus, käeliigutus, poos on ammu tuntud, tüütuseni korduv, šablooniline. Näib, et neile on selgeks õpetatud teatud arv tehnilisi võtteid, mida nad siis alati tarvitavad, muudkui selles või teises ühenduses ja järjekorras. Nende väliste abinõudega võivad nad maalida kujusid kirjaniku poolt antud kava järgi, valades sinna suuremal või vähemal määral iseennast, oma temperamenti. Iseseisev näitelavaline looming oma keha elavast ainest ei õnnestu neil. Nad ei tunne seda ainet — oma keha, nad ei oska seda valitseda. Kirjaniku sõna on neile kõik, seda nad katsuvad «loomutruult» edasi anda.

Ent see on põhjalikult väär arusaamine näitekunsti iseloomust, ülesannetest ja abinõudest. Moskva Kunstiteater, kus ka valitseb pieteet kirjaniku sõna vastu, seab näitelavalise loomingu lähtekohaks just näitleja, tema keha väljendusenergia ning -vahendite arendamise, tema otsekohese elamuse. Siin ei ole seevõrd tähtis üksik lause, kui just tüki vaim ja hing, mida kujutades tegevuses, rütmilise arenguna luuakse vaatajaile iseseisev kunstiline väärtus — näitemäng. Kunstilise tõe, stiili nimel on Kunstiteatris kärbitud isegi «Hamleti» teksti, parandatud Turgenevi ühejärgulisi näidendeid. Samal ajal on Stanislavski lavastanud «Vennad Karamazovid», mida Dostojevski teatavasti ei kirjutanud draamavormis.

«Vanemuise» näitejuhatus seevastu lepib kirjandusliku teose koolipoisiliku «ülesütlemisega», näilise seletamisega. Tükid harilikust, igapäevasest elust, mis kergesti arusaadavad nii näitlejaile kui publikule, on ta armsam ala. Shakespeare ja Molière, Goethe ja Kleist, kelle tööde dramaatiline tegevus, rütmiline areng on ihaldatud igale kunstiteatrile, ei pääse «Vanemuise» näitelavale. Isegi Gozzi[8] ja Goldoni, Raimund[9] ja Nestroy[10] peavad jääma värava taha. Nende tööde dünaamilis-rütmiline element ei ole jõudumööda «Vanemuise» näiteseltskonnale. Sealsed näitlejad askeldavad

laval aina oma väikesi askeldusi, nagu kogu nende ümbrus, seltskond, kust nad välja kasvavad ja kus nad praegu liiguvad, on uppunud väiklasse askeldusse. Meie elu stiililised ja rütmilised varandused on tõesti alles naeruväärt väikesed.

«Vanemuise» teatrit kannavad praegu õieti ainult need «vilunud jõud», kes teda teeninud juba Menningi päevist saadik. Oma looduse poolt antud näitlejatemperamendiga purustavad nad mõnigi kord kütked, millega «õpetlik» kirjanik neid püüab siduda ja leiavad, olgu ka momendiks, selle eht-teatraalse väljendusviisi, millel näitekunst põhineb. Iseloomulik aga on, et nad esinevad ainult veel endisil aastail mängitud tükkides ega too lavale midagi uut. Näib, nagu tahaksid nad Menningi kooli õpilastena alal hoida selle kooli traditsioone, kartes sisse kukkuda iseseisvate sihtide taotlemisel. Võib-olla tunneb näitejuht isegi oma trupi nõrkust ja on veteranid seepärast nende loorberitele puhkama jätnud. Ibseni «Tonte» ja Lennox'i «Kuldset vabadust» võib ju praegugi päris mõnuga vaadelda-kuulata, aga kõik see, mis pärit uuemast ajast, paneb ainult muigama või äratab piinlikkusetunnet.

«Vanemuise» «noored jõud» igatahes ei tõota silmapilgul midagi head. «Romantiline» igatsus laudadest maailma järele hinges, rabeleb neid seal terve rida, otsides tegevusala kord Grillparzeri dramaatilises muinasjutus («Uninägu-elu»), kord Raedereri vargajandis («Robert ja Bertram»), siis jälle operetis ja isegi ooperis. Suurem arv neist täidab «liikuva mööbli», statistide, kooriliikmete osi, ent mitmed on õnne katsunud ka kuningate ja kuningannadena, kuningapoegade ja -tütardena. Neid kõiki aga iseloomustab abitu diletantism, mis arusaadavalt ei jaksa võita publiku südameid. Nad liiguvad laval alles väga kohmakalt, käte rippudes eluta asjadena, näol mesimagus naerujume või pipране kibeduskrimps, hääle õõnsalt kõmisedes.

Muidugi — need «noored jõud» on toonud «Vanemuisesse» teatud määral elavust ja liikumist, kisa ja kära. Nende tulles on siin kodusemaks saanud rahvatükk laulu ja tantsuga, operett «toreda» kostüümi ja üldse lavastusega, ooper muusikalise sõnaga. Võib-olla avaldab see väikestki mõju selleks, et meie näitleja saab teadlikumaks näitekunsti ülesannetest. Tegevuse rütm, lavastuse maalilikkus, sõna muusika — need on probleemid, mis nüüd tungivaina kerkivad näitejuhatuse ette. Nende üht- või teistviisi otsustamisest oleneb meie näitekunsti edasine saatus.

5

See on teine stiil, mis «Vanemuise» naturalistlikkude põhimõtete kolikambrisse tungib ühes noortega. Iseküsimus aga on, kas praegune näitejuhatus seda küllalt teadlikult suudab kultiveerida, kas see talle üldse on vastuvõetav. Näitetükk, millesse kirjanik on kätkenud rütmilise tegevuse, mille näitleja oma keha väljendusvahenditega peab elustama, — kas ei ole see võõras vanadele juhtidele? Kahtlemata on suureks takistuseks ka «Vanemuise» näitelava, mille ruumilised ja optilised võimalused väga piiratud. Sest näitemäng, mis peab sündima rütmilise tegevuse ja maalilise pildi kokkukõlast, millele sageli seltsib muusika, nõuab rikkalikke abinõusid, soodsaid tingimusi lavastuseks.

Milline määratu tähtsus on lavastusel näitekunstilises loomingus, milliseid võite sel alal võib saavutada, seda on näidanud Max Reinhardt Berliini Saksa Teatris. «Vanemuises» on lavastus, kõige ilmsemalt dekoratiivne külg ja valgustus, alati vilets olnud. Loomulikku illusiooni taotledes on siin välja jõutud lihtsalt naeruväärsuseni. Mitte et sellega kedagi uskuma pandaks laudadest ja lõuendist maailma tõelikkust, vaid sellega hävitatakse igasugune maitsmise võimalus. Midagi veidrat, virilat püsib kogu aeg silmade ees ja segab isegi parema näitleja etteastet, kes muidu võiks keskendada tähelepanu.

Modernse teatri ühtluse tendents, viimse peensuseni läbiviidud stiil, koondatud ruumiline ning optiline mõju on mõisted, millega «Vanemuises» lavastusel üldse ei rehkendata. Vähe sellest, et lavaseade ei ole kokkukõlas tüki sisu ega näitlejate toiminguga, et dekoratsioonid ja valgustus ei loo vastavat meeleolu, — ka omaette ei ole lavaseade, dekoratiivne külg eraldi mingi ühtlane, stiilne pilt. Võimalikult palju igasugust kribu-krabu kuhjata, korraga kogu värviskaalat tarvitada — see näib olevat A. Tuurandi[11] põhimõte. Kurioosumina olgu nimetatud, et ta lõunamaises maastikupildis asetab kõrvuti palmi ja männi («Uninäguelu») jne. Kus tal ongi läbi viidud mingi stiil, seal on see väikekodanlikult magus, kompvekikarbiline. Mis siin veel kõnelda raskemaist joonte ja värvide, valguse ja varju probleemidest.

Reinhardt, kes näitekunstilisele loomingule asub lavastuse seisukohalt, tarvitab sageli üsna lihtsaid võtteid, ent saavutab nendega täiuslikuma stiili. Võtame näiteks Büchneri

revolutsioonidraama «Dantoni surm», mille lavastuse kohta Heinz Herald kirjutab: «Kogu õhtu püsib laval mingi neutraalne dekoratsioon, mis ei ole sise- ega välis-stseen ja on seepärast siin mõlemaks. Paremal ja vasakul tõusevad üles võimsad ümmargused murenenud halli kivi värvi sambapaarid. Vahelduvad tagaseinad on valitud lihtsalt: erivärvilised eesriided, astmed, millel istuvad konvendi ja revolutsioonilise tribunali liikmed ja mis kaugemal moodustavad trepi, kustkaudu rahvaparv kipub tormama justiitspaleesse; rõudvõre, roheline sein raamatutega, vangihoone aken; vaevalt üks-kaks korda tuleb kaugel nähtavale tükike Pariisi. See kõik ei ole väga väljapaistev, lahtub, vaheldub iga silmapilk. Mis jääb, need on võimsad hallid sambad: suur ümbrus, mis aga kogu aeg mitmesugusel viisil mängu kistakse. Selles veereb suure revolutsiooni draama, mängib Dantoni elu, esimesest pildist, mis näitab teda rõõmsas ringis mängulaua ääres, pea peidetud naise rüppe, viimase pildini, kus kuukiir giljotiini, mis äsja ta pea viimsele rahule saatnud, kitsana ja kõrgena laseb pimedusest esile tõusta. Need kivist sambapaarid on nagu kaldad, mille vahel veereb vool: mõnikord vaikselt, sageli tormitsedes, vihinal, kohisedes, kitsaid piire purustades, üle kaljude kukkudes, vahel taevani kobrutades. Nii on Büchner võtnud Dantoni saatuse värskena tõelikkuse kätest ja, veel auravana verest ning igast maisest liigutusest, peaaegu vormimata, oma draamasse asetanud. Nii tõusis see siin, sellel näitelaval, jälle meie ees nähtavale, viidi teist korda kehastatult tagasi tõelikkusse. Ennegi seekord teadliku olemise tõelikkusse.»

Üldse on «Dantoni surma» lavastus Reinhardtil kõiges olulisemas ehitatud näitleja keha väljendus-energiale ja valgusefektidele, valguse ja varju põhimõttele. Ja seda sel lihtsal põhjusel, et kolmandal sõjatalvel polnud saada aineid ega materjale, mida oleks tarvis läinud rikkalikumaks lavastuseks. Kas ei peitu siin «jumala sõrm» meie näitejuhtidele, kes kaebavad kalliste aegade ja kitsaste olude üle? On ülim aeg hakata taotlema kunstilisi sihte ülikoolilinna näitelaval. Võimalusi selleks ikkagi leidub, kui aga ei puudu arusaamine ja energia.

1921

EESTI NÄITELAVA 19. AASTASAJAL

Asudes kirjutama eesti näitelava ajalugu möödunud aastasajal, ei saa küsimusele mõistagi ligineda sellelt seisukohalt, millelt me asume käsitlema oma näitelava seisukorda praegusel ajal. Kuigi meie näitelava sünnipäevast on kulunud üle viiekümne aasta, tuleb näitekunsti kui iseseisva väärtuse esimesi idusid otsida alles käesoleva aastasaja künniselt. Ja nagu eesti näitekunsti praeguse seisukorra üle otsustamisel arvesse ei tule väikelinna- ega külanäitelavad, mille arv lugematu, osutub kunsti mõttes täiesti väärituks kogu nõndanimetatud «Wiera teatri» tegevus. See oli tõesti, nagu tol ajal nimetati, «teatri ehk kommeti tegemine rahva õpetuseks ja äratuseks», s. o. kujuneva, kultuurivaese eesti ühiskonna lõbuhimude rahuldamiseks. Seda «teatrit» ei kandnud näitleja-looja, vaid näitleja-käsitööline, niipalju kui tal oma kutselisest käsitööst aega üle jäi, ja selle «teatri» juhid — seltsid ning üksikisikud — olid niisama vähe teadlikud näitekunsti ülesannetest ja vahenditest kui seda oli publik. Rahvusliku ärkamisaja vaimustusest tekkinud, muutus «teater» peagi nii seltside kui eraisikute sissetulekuallikaks ja rahvale äratusvahendi asemel unerohuks.

Seepärast on arusaadav, et me käsiteldavale ainele ligineme eeskätt ühiskondlikust seisukohast. Eesti näitelava 19. aastasajal pole meile mitte peaasjalikult kunstiline, vaid ühiskondlik nähtus. Seda tuleb vaadelda kõige tihedamas ühenduses ühiskondlikkude vahekordade, voolude ja maitsete arenemisega kõnesolevail aastakümneil. See on õieti peatükk eesti ühiskonna ajaloost, kajastab seda tõusu ja mõõna, mis tol ajal käimas oli meie «avalikus elus». Eritelles näitelava ja publiku vahekordi ning nende arenemist, saame aimu neist muutusist, millest läbi käis eesti rahvas,

kasvades ühisest talupojarahvast eristunud ühiskonnaks ärganud kultuuriliste huvidega. Rahvusliku ärkamise romantilisest vaimustusest läbi poliitilise ja vaimse reaktsiooni oma jõu tundmisele ja realistlikumale elukäsitlusele — selles suunas areneb eesti ühiskond 19. aastasaja teisel poolel. Ja sama rada sammub ka eesti näitelava, teater, mille ajalugu siin üldjoontes katsun esitada.

Kui esimene katse sel alal, ei või minu töö muidugi põhjalik ega täielik olla. Vahest koguni lükkavad edaspidised uurimused ümber nii mõnegi minu väite, kuna küsimuse käsitlemine teiselt seisukohalt kahtlemata võimalik ja soovitavgi on. Kuid arvan, et eelseisva kirjutuse avaldamine siiski üleliigne ei ole. Kui mitte muud, siis pakub see ühise koguna hulga andmeid, mis seni olid laiali pillatud vanade ajalehtede aastakäikudesse ja teatrite arhiividesse.

1

Nagu kogu eesti vaimuelu, nii põlvneb ka eesti teater saksa kännust ja saab oma inspiratsiooni mitme aastakümne jooksul peamiselt saksa eeskujudelt.[1] Sama Kotzebue[2], kelle elupajal Tallinnas esimene saksa teater asutati, annab hoogu ka eesti näitemängu sündimisele ja tema vaim saadab eesti teatri arenemist kuni käesoleva aastasaja alguseni. J. H. Rosenplänteri *«Beiträge zur genaueren Kenntniss der ehstnischen Sprache»*[3] 20. vihust lk. 32—33 leiame teated, et Pärnus aastail 1816 ja 1824 eestikeelset näitemängu on etendatud, mis Kotzebue järgi tõlgitud. Esimene kord on mängitud ühejärguline lustmäng «Talkus» (tõlkinud von Knorring), teine kord kahejärguline nali «Pärmi Jaagu unenägu» (tõlkinud näitleja Steinberg). Viimane etendus on, nagu Rosenplänteril märgitud, suure kiituse osaliseks saanud. 1829. a. on Pärnus jälle eestikeelset näitemängu ette kantud, nimelt Tallinna saksa näiteseltskonna külaskäigu puhul «härra Klemmi laste poolt». Etendatud on: «Lisa ja Ado ehk See kaval peigmees», eestikeelne stseen eesti laulu ning tantsuga, ning selle järg: «Lisa ja Ado kihlatuse päev», eestikeelsed stseenid eesti rahvalaulude ja varrudega. Ükski neist näidendeist ei ole tänapäevani alal hoidunud, seepärast on võimatu otsustada, kuivõrd neis oli eesti, kuivõrd saksa verd. See teadmine ei aitaks meid ka palju, sest need härraste katsed alles kujunevat saksa

teatri publikut «armsa maarahva» kommete ja viisidega selle rahva keeles tutvustada jäidki ainult katseteks. Kuigi peale Pärnu tol ajal mujalgi saksa näitlejate poolt eestikeelset näitemängu etendati, nii Tallinnas mõisnikkude maapäeva puhul 1824. aastal (etendatud «Pea parandus ehk Talgu tagatipp») ja hiljem, kandsid kõik säärased etendused juhuslikku laadi ega arenenud mingiks järjekestvaks reaks. Nad ei ole eesti teatri edasist arenemist kuidagi otsekoheselt mõjutanud, vaid nende tähendus selles suhtes on ainult «sümboolne», nagu varsti näeme.

Eesti näitemängu ja näitelava sünnipäevaks tuleb lugeda jaanipäeva 1870. Sel ja järgmisel päeval mängiti Tartus «Vanemuise» seltsi viienda aastapäeva pidul Koidula näitemängu «Saaremaa onupoeg», mis oli Th. Körneri jandi «*Der Vetter von Bremen*'i»[4] oludekohane tõlge. Kuna haritud naisterahvaste esinemist näitelaval kõlbmatuks peeti, siis jagati tüki osad peamiselt noortele üliõpilastele. Mängisid Koidula enese juhatusel tema vennad Harry ja Eugen Jannsenid, K. A. Hermann, H. Rosenthal ja teised ärkamisaja haritlased. «Kui perekondlik kogu ettevõte oli, näeb sellestki, et eesvaip ja näitelava ilustusedki Jannseni kodus valmistati ja etenduse ajal Koidula näitelava taga istus, lauluosadele klaveril kaasa mängides.» (Aino Kallas: Tähelend, lk. 108.) Publikut oli mõlemal õhtul saal täis (osa võtta võisid ainult seltsi liikmed ja nende kutsutud võõrad) ning vaimustus suur. Tartu avalik hääl «Eesti Postimees» kirjutab sel puhul, tüki sisu pikalt ära jutustanud: «Kuida nüüd tükk ära mängitud saanud, sest ei taha meie midagi ütelda, seda on saalitäis inimesi kaks korda ise näinud. Meie arvates tegi iga mängija, mis tal võimalik oli, et mäng elav ja loomulik oleks, ja selle poolest, mis esimesest päris eesti teatri- ehk vaatemängust võib nõuda, oleme meie täiesti rahul ja täname neid, kes päältvaatajaile seda õpetlikku rõõmu on teinud.» («Eesti Postimees», Jututuba nr. 27, 1870.)

«Saaremaa onupoja» etenduse «äratav» mõju Tartu kujunevale eesti seltskonnale on igatahes võrratu. See lööb esimese tuntava lõhe saksa kiriklik-kõlbliku hariduse ja kasvatuse müüri, paneb lainetama moraali-eelarvamuste umbunud vesiloigu, toob üldse liikumist kitsarinnalise väikelinnakodaniku silmaringi. Iha «vaatemängu» järele ajab liikvele iseäranis noorema põlve, kellele lisaks veel Koidula isamaaline vaimustus tuld annab. Kuigi jutud esimeste eesti näite-

mängu-etenduste opositsioonivaimust sakslusele ja saksastamisele näivad mulle liialdustena, oma annuse rahvuslikule kultuurile need siiski tõid. Ja seda tuleb peaasjalikult just Koidula teeneks lugeda.

Tiivustatud «Saaremaa onupoja» menust, kirjutas Koidula varsti oma teise näitemängu «Maret ja Miina ehk Kosjakased», mis «Vanemuises» mihklilaada puhul 29. ja 30. septembril 1870. a. ette kanti. Tüki etendusest kirjutab Koidula ise: «On imeks panna, kuidas rahvas mängutükke igatseb: iga uus etendus toob ikka täiema saali. Pühapäeval ei saanud enam läbi saali. Mina olin mahakukkumiseni väsinud ja tüdinud, kui koju jõudsin, — selle eest aga mängiti ka paremini kui iialgi enne. Kui meil aga naisterahvaid oleks, kes laudadel liikuda oskaksid: kui palju paremini läheks asi siis! Nii rahuldavalt kui mu vend Harry külailudust ja esimest armastajat naisterahva osas ka mängib, kuid juba hääl üksi teeb selle temale varsti võimatuks... Järgmist lustmängu tahan katsuda naisterahvastega ette kanda.» (Aino Kallas: Tähelend, lk. 108—109.) Kaasaegse tunnistuse järgi on «Kosjakaski» umbes 500 inimest vaadanud, tükiga väga rahul olnud ja «seda tormiliselt tunnistanud». («Eesti Post.» nr. 41, 1870.)

Järgmise näitemängu «Säärane mulk ehk Sada vakka tangusoola» kirjutas Koidula aastal 1871 ja see kanti «Vanemuises» saksa näituse puhul 3. ja 4. juunil ette, samade asjaarmastajate poolt, kelle poolt eelmisedki. Inimesi oli rohkem kokku tulnud kui saali mahtus (üle 300), piletid olid ammu enne algust ära müüdud — nii lausub ajaleheteade ühe õhtu kohta. Tükki «näitas rahvas suure häämeelega vastu võtvat». «Nõnda palju oleme selle juures jälle näinud, et näitemängud, kui nad rahva elust välja lõigatud, õpetuseks ja rõõmustuseks, siis ka rahvast väga hää meelega saavad vaadatud, näitemängud on ka näitused, mis nähes palju rohkem kui lugedes ja seletades õpetavad.» («Eesti Post.» nr. 24, 1871.)

Vähe hiljem kui Tartus on eestikeelne näitemäng Tallinnas ellu ärganud. Seal mängiti esiotsa ainult vahepalaks, väikseid ühejärgulisi. Peaosa seltsi piduõhtute eeskavadest oli pühendatud laulule ja igasugustele «kuntstükkidele», nende seas sääraseile, mida tolle aja «teadmata inimesed silmamoondamiseks nimetasid», nagu ajalehe kirjasaatja oma naiivsuses pahandab. («Eesti Post.» nr. 21, 1874.) Needki näidendid, mida «Estonia» ja pärast «Lootuse» selts

oma publikule pakkus, olid ka tolle aja kohta väärtusetud aseained. Esimene neist, «üks väike näitemäng», mis «Estonia» 6. aastapäeval 14. novembril 1871 ette kanti, oli kaupmees Pettenbergi kirjutatud ja kandis pealkirja «Valelik, kes tõtt räägib». Kuid see ärkamisaja idealism, mis iga «ärksamat» meest ja naist sundis «oma rahva» kasuks midagi tegema, kaupmeestki näitemängu kirjutama, on loomulik ja arusaadav. See täitis oma pisikese ülesande, mille aeg ise päevakorrale tõi. See ülesanne oli nii Tartus kui Tallinnas sama: seltside ümber koonduvat «rahvast» — tõusvat eesti linnakodanikku — näitemängu abil «õpetada» ning «kasvatada».

«Mida visam niisugune õpetlik asi mõnesuguste takistuste pärast eesti keeles on asuma,» kirjutab üks ajalehe kirjasaatja, «seda enam võtame sest rõõmust osa, et sellega Tallinnas ka juba hakatust tehtud ja palume, et härra Pettenberg ja kellel muidu kusagil võimalik, oma sulge selleks tublisti võtaksid pruukida. Säherdune elav peegel on äratavam kui mõned ehk mõtlevad. Muidugi ei või eesti keeles näitemängu kirjutajad ära unustada, et nad rahva meele äratavaks rõõmuks ja õpetuseks kirjutavad.» («Eesti Post.» nr. 47, 1871.) See «äratavaks rõõmuks ja õpetuseks» näitemängude tegemine jätkubki Tallinnas kaupmees Pettenbergi traditsioonide järgi.

Tartust ja Tallinnast rändab eestikeelne näitemäng kiirelt teistesse linnadesse ja valgub aegamööda ka maale, külla. Tol ajal — aastat 50 tagasi — olid juba peaaegu kõigis kodumaa linnades ja väljaspool, kus eestlased suuremal arvul asumas, eesti seltsid tekkinud. Need haarasid näitemängust kui mõjuvast tegevusvahendist kinni ja hakkasid seda — igaüks «jõudumööda» — «kultiveerima». 1873. aasta 16. veebruaril mängiti Peterburis esimest eestikeelset näitemängu, K. A. Hermanni tõlgitud «Linnas ja maal», tõlkija algatusel ning kaasmängul, ja samal aastal tegi Narvas «Ilmarine» algust C. R. Jakobsoni näidendiga «Arthur ja Anna ehk Vana ja uue aja inimesed». 1876. a. sai juba eraldatud Kuressaaregi näitemängu näha; nimelt etendati seal A. Lutsu ja O. Kuntsmanni algatusel J. Kantsvey «Mihkel ja Liisa ehk Vaata, mis rikkuse ahnus võib teha». Pärnus etendas näitemängu «Endla», Viljandis «Koit», Võrus «Kannel»[5], Valgas mängiti «Müsses»[6] jne.

«Teater» sai publikule otsekui miskiks imede-asutuseks, mida õhinal vaatama tõtati. Tolleaegsete ajalehtede sõnumid kõnelevad aina suurest rõõmust ja vaimustusest, mida näitemäng vaatajais äratanud. Mis ning kuidas ka iganes mängiti, osavõtjaist ning kiitusest ei olnud puudust. Nii kirjutatakse Kuressaarest 1883. aastal: «Paljud olid 30 versta tagant näitemängu vaatama tulnud ja paljud pidid ruumipuudusel tagasi minema. Pealtvaatajate keskel oli ka mõisnikke näha.» («Olevik» nr. 2, 1883.)

Kunas ja kus külas esimest näitemängu on etendatud, selle kohta puuduvad teated. Ent aastat kümme pärast «Vanemuise» algatust oli näitemäng juba üle kogu eestlaste maa laiali lagunenud. 1880. aasta ümber ajalehed otse kubisevad näitemängu-sõnumitest ja kuulutustest, mis tulnud kõigist maakondadest. Ka Kroonlinna, Riia ja teistes eesti kolooniates leiab näitemäng pinda. Samal ajal ehitab taluperemees Abram Simon Toilas Virumaal esimese eesti näitemaja. Tema eeskujule järgneb peremees Läns Liguste külas. Tiskre rannas krahv Stenbocki Kolga mõisas tekib «teater», kus krahvi tütar Natalie kaasa mängib.

Nii olid Tartu ja Tallinna saksa teatrid ning nende eeskujul võrsunud «Wiera teater» oma töö teinud. Eesti rahvas oli võidetud sellele «äratavale ja õpetlikule» lõbule, mida tunti tookord näitemängu nime all. Kõnelemata linnadest olid peaaegu kõigis alevites ja mujal suuremais rahva kogunemiskohtades tekkinud «laulu ja mängu» ehk muidu «lõbuseltsid», kes oma ülesandeks seadsid näitemängu «etendamise». Veel üks aastakümme hiljem, kui karskusliikumine Soomest Eestisse ulatas, hakati siin õhinal karskusseltse asutama ja needki hakkasid omakorda näitemängu «harrastama»; vahel sekka tegid seda ka põllumeesteseltsid. Aastasaja lõpuks ei olnud vist küll enam küla Eestis, kus näitemängu poleks mängitud. See sai eesti rahvale nii armsaks, et ta isegi perekondlikele pidudele tee leidis. Nii loeme ajalehest, et 1886. aastal Maramaal päriskohaomaniku abikaasa L. Koordi sünnipäeval Kärkna ja Maramaa neiud rahvaluulelise näitemängu «Koit ja Hämarik» «õige ilusasti» ära mänginud. («Postimees» nr. 47, 1886.) Käesoleval aastasajal on seltside ja neidude arv, kes näitemängu etendavad, muidugi veel mitu korda kasvanud.

Koidula idealism, millega ta «Vanemuises» eesti näitemängu algatas, ei püsinud tema järeltulijais. Kui «Vanemuises» ja teisteski «teatreis» esiotsa ärkamisaja ideesid kehastavaid algupäraseid tükke mängiti, siis jäävad need aastate pärast mängukavades järjest harvemaks. Nagu Ees-

tis tol ajal ei olnud elukutselist teatrit, nii ei saanud ka olla puht-näitekirjanikku. Näidendeid kirjutasid asjaarmastajaina (või tõlkisid) ärkamisaja kirjanikud ja poliitikud: Koidula, Kreutzwald, Jakobson, Jannsen, Hermann jt. Kuni «Vanemuine» ainult suurte pühade, tähtsamate laatade ja saksa näituste puhul mängis ja mujal kodumaal näitemäng alles haruldane asi oli, jõudsid mainitud autorite algu- või poolalgupärased tükid nõudmist rahuldada. Kui aga näitemängimine nagu haiguseks muutus, tõusis arusaadavalt nõudmine pakkumisest suuremaks ja nii tuli võõrsilt võtma hakata. Ammutati peamiselt saksa allikaist ja eeskätt Kotzebuelt ning tema vaimus kirjutatud tükke, harva ka Venest (Peterburi kaudu). Isegi muude rahvaste näitetükke «toimetati» saksa (või vene) tõlgete järgi eesti keelde. Nii on J. Parv Shakespeare'i saksa keelest ja P. Toom Molière'i vene keelest tõlkinud.

Muide, säärane näidendite «eestistamine» on ajapikka nii kõvaks traditsiooniks kujunenud, et «Vanemuine» sellest tänapäevani lahti ei ole saanud. Eesti teatri tekkimise ajal oli see muidugi arusaadav ja seletatav. Teatud nõudmine näitemängu järele oli äratatud, aga pind elukutselise, kunstilisi sihte taotleva teatri jaoks ei olnud veel valminud. Tuli leppida juhusliku ajaviite ja «õpetliku lõbu» pakkumisega, mis vastas alles kujuneva teatripubliku arenemata maitsele. Vaimsete huvide ja veendumuste puudus iseloomustas nii «teatritegijaid» kui selle vaatajaid. Puudus haritud näitleja, puudus ka oma ülesannetes teadlik näitekirjanik. Saksa Kotzebue-teater oli armsaks eeskujuks mõlemale, kes pealegi veel hariduselt ja kasvatuselt saksa «kultuuri» mõju all. Nii oli saksa jäljendus meie tekkivas teatris möödapääsmatu. «Wiera teater» ei olnud oma olemuselt muud kui Kotzebue teater eesti keeles. Ja seda teatrit «teha» ei olnud õieti mingisugune kunst. See ei nõudnud oma jüngreilt iseäralikke vaimseid ega kultuurilisi eeldusi. Selles teatris võis kingsepa- ja rätsepaõpilane kangelase osa etendada, selle teatri jaoks võis igaüks näidendeid «toimetada». Kirjutasidki siis Tallinna kaupmehed ja «näitemängu armastajad neiud» Peterburis, võttes peaaegu ainsast võõrast keelest, mida oskasid: saksa keelest. Peakaubamuretsejaiks jäid ometi «Vanemuise» tegelased A. Wieraga eesotsas, nagu «Vanemuine» üldse mitmeks aastakümneks eesti näitemängu etendamise keskkohaks jäi. Siin tehti tarvilik eeltöö oleviku eesti teatri loomiseks.

See töö on õieti ühe mehe — August Wiera elutöö. Too ettevõtlik puusepa-õpipoiss, kes 1870. a. esimese eesti näitemängu etendusel kaastegev on, 1878. a. «Vanemuise» laulukoori- ning näitejuhiks saab ja sel kohal elukutselise teatri tekkimiseni püsib, on tüüpiline oma aja inimene. Ta on see «kümne küüne» varal edasipüüdja eestlane, kes kõigile rahvuslikele ettevõtteile aluse paneb, maid ning majasid omandab ja nii külas kui linnas oma «tõu tüseduse» saksa (ja vene) ülemvõimule vastu seab. Mida vähem ta on teadlik ja ideeline, mida vähem ta taipab tõelisist kultuuriväärtusist, seda rohkem on tal energiat, seda rohkem «rahvuslikku» jonni. Tal jätkub küllalt püsivust alatiseks rühjamiseks ja raskuste võitmiseks, ta on ettevaatlik, tegutseb «tasa ja targu», oskab oludega rehkendada ja neid osavasti oma sihtide saavutamiseks kasutada. Igatahes suudab ta end elus maksma panna, lööb kõige kiuste läbi ning surma puhul kirjutavad ajalehedki temast kui «tublist töömehest» ja «tõsisest eestlasest». Säärane energiline olupoliitik meie teatrielus on A. Wiera. Tema loob mitte millestki esimese eesti teatri ja juhib seda üle veerandsaja aasta. Ning oleviku teatriarvustaja võib uhkelt märkida: «Kui arvud üksi midagi kõnelevad, siis on A. Wiera «Vanemuise» näitejuhina 1613 etendust juhatanud, rekord, milleni ei ole tänapäevani jõudnud ükski teine näitejuht Eestis.» (H. Raudsepp: Poolsada aastat eesti näitelava ajalugu, «Kodu» nr. 3, 1920.)

Need arvud on tõesti rängad, kuid kes tahaks nendega tõendama tulla A. Wiera näitejuhi-tegevuse kunstilist väärtust? Need tõendavad pigem seda kergust ja kerget meelt, millega Eestis omal ajal «teatrit tehti». Kui kaasaegsed seda tegevust vaimustatult vastu võtsid ning õigustasid, kui see vahest oligi tarvilik, siis ei olnud see ometi kultuuri edasiviiv, eduline nähtus. See oli ärkamisajale järgnenud vaimse reaktsiooniaja väikeste lõbuhuvide teenimine, masendava ajamaitse nobe kasutamine. Tol ajal oli, nagu Eduard Vildegi kirjutas, tõesti «õnnelik, kes seda ajavoolu õieti ja osavasti tarvitada mõistis». (Riia kirjad: «Post.» nr. 17, 1890.) A. Wiera oskas seda ning oli õnnelik ja lõikas loorbereid mitme aastakümne jooksul.

Kuni 1878. aastani, R. Sachkeri juhatusel, mängiti «Vanemuises» harva ja juhuslikult. A. Wiera tulekuga sagenesid ettekanded, nii et mõni aasta hiljem juba kord nädalas etendusi anti. Muutus ka repertuaar, milles omandas aukoha

nõndanimetatud laulumäng. «Pühapäev 24. aprill oli eesti näitlemise kunsti ajaloo kohta väga tähtis», kirjutab «Eesti Postimees» nr. 17. 1883. a. «Sellel päeval sai eesti keeles esimest korda täieline ooper Tartu «Vanemuise» saalis ära lauldud ja mängitud... Täis vaimustust ja mõnu oleme sel õhtul kuulanud ja koju läinud.» See ooper oli «Preciosa», milles üle 50 tegelase — asjaolu, mida tookord kui haruldast sündmust märgiti. «Preciosa» teise ettekande järel kirjutati veel, et võõrad, kes sama tükki saksa keeles näinud, ainult kiitust jaganud. Iseäranis meele järgi olnud neile kõlarikas eesti keel, mis ooperis mahedam olevat. («Olevik» nr. 18, 1883.) «Preciosa», mille lavastuse inspiratsiooni ja eeskujud Wiera kahtlemata Tartu saksa teatri ettekandest sai, muutus «Vanemuise» tõmbetükiks. Teda etendati paarikümne aasta kohta kokku 114 korda — arv, millele peale «Lõbusa talupoja» Eestis ükski näitetükk lähedale ei ole jõudnud.

«Preciosa» vaimustatud vastuvõtt tiivustas Wiera auahnust. 3. ja 6. detsembril samal aastal andis ta oma näiteseltskonnaga Peterburis «Palme» saalis etendusi. Mängiti kummalgi õhtul kolm ühejärgulist naljamängu, milles ka laul ei puudunud. Millise mulje see külaskäik publikule jättis, selle kohta ei ole mul teateid. Kuid mõlemad Tartu lehed — «Eesti Postimees» ja «Olevik» — said pealinnast kirju, milles Wierale kibedaid sõnu üteldi. «Kurva meelega lahkusime «Palme»[7] saalist,» kirjutab V. M. «Marsi väljaku «palaganis» saab säärast toitu võinädalal[8] küllalt. Meie keskpärased näitlejad võivad julgesti nende paremategа võistelda. Veel vähem võib nende laulu Kappeli koori[9] lauluga võrrelda.» (Kirjad pealinnast: «Olevik» nr. 48, 1883.) Toimetus lisab kirjale vabanduse, milles toonitab elukutseliste näitlejate, kohase näitemaja ning abinõude puudust.

Need olid muidugi kõik väga mõjuvad põhjused, mis näitemänguarvustust suuremate nõudmistega ei lasknud esineda. Arvustust, üldse «avalikku arvamist» ei huvitanud niipalju see, kuidas mängiti, kui see, kui palju mängiti. Iga uue tüki ettekanne võeti vastu kui mingi tähtis sündmus. Iga kordamistki märgiti rahulolutundega. Ja Wiera püüdis, nagu suutis, ikka midagi uut pakkuda, millegagi üllatada. Peterburi-külaskäigu järel jäi tema tegevus 1884. aastaks nagu soiku, vähemalt puutub ajalehtedest selle kohta vähe silma, kuna samal ajal «Vanemuise» ruumid ümber ehitati.

Kui enne «Vanemuise» näitepõrand nagu loodud oli väikeseks üüritud kongiks, kus kolm poissmeest põrnitsevad («Olevik» nr. 12, 1884), tõotati nüüd, et «uude saali saab ka õige suur näitelava, kus hästi lahke ja hää näitemängu teha on». («Eesti Post.» nr. 49, 1884.) See «näitemängu tegemine» lähebki siitpeale tõusvas joones. 1885. aastal seatakse lavale teine laulumäng «Corneville'i kellad», mis 1885/86. a. talvel 10 korra ümber saalitäie publikut kokku meelitab. Augustikuu alguses 1885 teeb Wiera 60 tegelasega külaskäigu Tallinna, kus linnateatris muuseas «Preciosat» ette kantakse. 1886. aastal, kui «Vanemuise» selts näitemängu täiesti enese kätte võtab, hakatakse seal järjekindlalt «laulumängu» kultiveerima. Rea ühejärguliste tükkide kõrval lavastatakse seal igal talvel üks, mõnel kakski suuremat operetti, «veidernaljakat ooperit» või «rahvatükke laulude ja tantsuga». Vahelduseks tuuakse mõni klassikalinegi tükk näitelavale, nagu Goethe «Muhamed» (1885. a.), Shakespeare'i «Venedigu linna kaupmees» (1888) ning «Kangekaelse taltsutus» (1889), Molière'i «Ihnus» (1886), kuid omapärasel «eestistatud» kujul. Algupärane näitemäng kaob peaaegu täiesti «Vanemuise» mängukavast. Peale Kunderi «Kroonu onu» ei puutu seal midagi nimetamisväärset silma.

Mõnelt poolt nurisetakse selle üle, et algupärandeid ei etendata, päritakse ajalehtedes seletust. Sel puhul tekib «Postimehe» ja «Oleviku» vahel väike vaidluski. «Postimehes» seletab J. P(arv), «Vanemuise» näitleja ning näitemängude tõlkija, et algupärandid igavad, haigutama panevad on. Mis mängimise väärt, on ka mängitud — üle kahe korra tühjale saalile mängida oleks narrimäng, teeks seltsile ainelist kahju. Ei ole tükki, mis oma põneva kokkuseade ja õpetliku sisu pärast kauemat mängu teeniks. Meie kirjanikel ei ole teadmisi, nad ei ole teatrit näinud. Meie tükikesed on väheharitud inimeste ajusünnitused, mis ei anna ei põhjalikku pilti rahva iseloomust ega ta vaimuelust. (Kostus näitemängu asjus: «Post.» nr. 125, 1888.) Neile J. P. väidetele katsub A. J. «Olevikus» vastu vaielda. Lõpuks tähendab ta: «Mitu korda näit. mängitakse juba «Jaht majas». See on põnev sellele, kes näomäärimist taignaga suuremaks vaimurikkuseks peab kui mõnda tublit mõtet, mis mitte just naerma ei aja.» (Eesti algupärastest näitemängudest ja nende kirjutajatest: «Olevik» nr. 47, 1888.)

Kuid kõigest hoolimata kestis «taignaga näomäärimine» hoogsalt edasi. Sentimentaal-romantiline ajaviiteteater jätkas kultuurivaese publiku lõbuhimu teenimist. Kui tema laastava mõju vastu mõnikord häält tõstetigi, siis sündis see mitte esteetilise kultuuri ja teatrikunsti, vaid väikekodanliku moraali nimel. Huvitav on ses suhtes sulesõda, mis tekkis 1887. a. «Fatinitza» ettekande puhul ja milles ühe väerinna moodustasid J. Järve «Virulane» ning Tartu saksa leht, kuna teisel asus «Olevik». «Virulane» kirjutas tüki «libedaist, lehkavaist» kohtadest ja saksa leht kurtis, et eesti näitemäng «uueaja kahjulise näitelaulu orjaks saab». «Olevik» vastas, et eesti tõlkest «kõik kuidagi kahjuline» kõrvaldatud on ning tükk rahvale väga meeldinud, seega «kahjuline» ei ole. Ning lõpuks pidi «Virulane» vabandama, et ta «eesti asja» vastu ei ole kirjutanud ja «Vanemuise» näitemängu enne küllalt on kiitnud.

«Vanemuise» selts kui «eesti asi» ei tohtinud kahju saada, seepärast tuli leppida kõigega, mis seal pakuti. Mis Wiera tegi, oli hästi tehtud, ning need väikesed lahkhelid üldise kiituse kooris ei suutnud tema iseteadvust kõigutada. Ta jätkas oma tegevust «Vanemuises» endises sihis, käies vahetevahel (1888. ja 1889. a.) ka tallinlastele külakosti pakkumas ning neilt loorbereid lõikamas. 1890. a., venestuse tõusul, keelati «Vanemuise» seltsil näitemängimine. Aasta hiljem sai Wiera loa oma vastutusel näitemängusid etendada. Tema õlgadele jäi ka ettevõtte aineline külg, kuna ta seltsile saali üüri ja sissetulekust protsente pidi maksma. Tema esimene suurem ettevõte aastase vaheaja järel oli «suur naljamäng 5-s järgus 13-s pildis «Teekond ümber maailma 80 päevaga»», mis aianäitelaval 28. juulil ette kanti. Ajalehe eelsoovitus lausus, et see tükk olla naljakas ja õpetlik ühtlasi. Saavat näha «india brahmiinisid[10] ja indiaanlaste pealikuid, pärisorje, malaia neidusid, pärslasi» jne. «Selle tükiga on eesti näitlus kahtlemata suure sammu edasi saanud,» lisati lõpuks. («Post.» nr. 90, 1891.) Samas naljakas-õpetlikus stiilis ja vaimus töötas A. Wiera, kui Ciniselli tsirkus seda lubas, järjekindlalt ka suvel etendusi korraldades, kuni 1895. aastani, mil «Vanemuine» uue põhikirja sai ja näitelava tegevuse enda kätte võttis. Direktor A. Wiera, «ülem näitejuht, laulu juhataja ja kapellmeister», nagu teda siis nimetati, jäi oma kohale, kuid raskused, millega tal võidelda tuli, ei vähenenud, vaid kasvasid järjest. Näiteseltskond kippus lagunema, intelligentsi ja arvustuse opositsioon kasvas, publiku osavõtt vähenes. 1890. aastast peale on kaebused pooltühja saali üle ajalehtedes harilikud. 1894. a. kevadel ei suuda isegi Wiera tuluõhtu, mil «suur rahvalik naljamäng laulu ja tantsuga «Staabkornist»» ette kantakse, kuigi palju osavõtjaid kokku meelitada. Wiera loorberid hakkavad närtsima, ning ta tegevuse viimne aastakümme «Vanemuises» (1896—1906) muutub järjekindlaks languseks.

Järgnevais peatükkides selguvad meile üksikasjaliselt need põhjused ja tegurid, mis Wiera sentimentaal-romantilise teatri langust mõjutasid, siin lepime ainult tõsiasja märkimisega. Need põhjused ja tegurid, mis aja hõlmas märkamatult liikusid ning oma õõnestustööd tegid, puudutasid mitte ainult Wiera teatrit. Publiku iha teatri järele ehk õigemini publik ise muutus nii oma koosseisult kui maitselt. Juba aastal 1883 kaebas «Eesti Postimees», et eesti haritlased näitemängust võõrduvad ja sellele halvakspanevalt vaatavad. (Eesti näitemängust: nr. 39.) Aastakümme hiljem selgus, et näitemängu vastu mitte üksi haritlased ei olnud leigeks jäänud. Nii kurdeti 1890. a. ajalehes, et külaski näitemängu etendamine tagurpidi läheb, kuna seal alles viie aasta eest üldine mänguõhin valitsenud. Tol ajal tahtnud igaüks «püüne» peale ja olnudki väga kerge «teatrit» teha. «Tõmmati taresse parre ja lõsna[11] vahele palakad ja tekid vaheseinaks üles ja näitemäng rahva kasuks hakkas pääle.» Kuid nüüd ei tahtvat rahvas seda komejanti enam näha. Parem ärgu olgu midagi, kui säärane mäng. («Olevik» nr. 9, 1890.)

Seda lõppsoovitust aga ei julgetud miskipärast veel linnateatri kohta tarvitada. 1892. a. kirjutab sama «Olevik»: «Trükitud eesti näitemängu asi seisab. Näitlejate ühendus (asutati 1883. a. «Vanemuise» algatusel) on 4 numbrit välja andnud ja tegevuse lõpetanud. Seltsides etendatakse võõrast, sest oma ei ole. «Vanemuisele» on «suure laulumängu» pärast etteheiteid tehtud, aga «Vanemuine» saab sellega hästi toime. Siiski vähenevat võõrast osavõtmine ja rahvast tulevat oma juurde tagasi juhtida. Kirjanikud kirjutagu uusi tükke, heliloojad tehku muusikat, seltsid etendagu. Neilt kolmelt olla ohvrit vaja. (Eesti näitemängust: «Olevik» nr. 18 ja 19, 1892.) Ka «Postimees» leiab näitemängu tagurpidimineku põhjuse «mõnusate eesti rahvuslikkude tükkide puudumises» ja edasi liiga sagedases «vaevalises näitemängude ettekandmises» linnas ning maal. Ja

tema soovitus on: kirjanikud, kirjastajad ning seltsid hoolitsegu hea algupärase näitemängu eest, kuna seltsid, kus «näitlemisabinõud» puuduvad, üldse ärgu mängigu. (Eesti näitemängust ja näitlejatest: «Post.» nr. 240, 1892.)

Ülalmainitud väiteid näib nagu tõendavat P. Jakobsoni ja A. Wiera «muinasjutulise ilunäitluse» «Udumäe kuninga» menu mõned aastad hiljem. Kuid see tõendus on ainult näilik. Küsimus ei seisa tükkide algupärasuses, vaid milleski muus. Aeg on edenenud, publikki muutunud, kuna Wiera teater on endiseks jäänud. Harituma kihi järel hakkab ka «lai hulk» tüdima Wiera teatri eluvõõrast abitust romantikast, pealetikkuvast «õpetlikkusest» ja üldse «kometist». Ja linna kasvamisega aastasaja lõpul suurenevad nii ühe kui teise kihi võimalused mujalt vaimset lõbu ning ajaviidet leida. Wierat minnakse ainult siis vaatama, kui ta midagi iseäranis tõmbavat ja suupärast pakub. Wiera on oma osa täitnud ja kui «aeg täis saab», võib ta minna.

Vähe teisiti on lugu Tallinnas. Kuna ülikoolilinnas «laulumäng» ja «ilunäitlus» tagurpidi hakkab minema, ärkab ta Tallinnas uuele elule. See saksluse ja kadaksaksluse kants on seni väga loiult «eesti asjale» vastu tulnud. Alles aastasaja lõpul saab sealne eesti kodanikukiht värsket verd juurde ja hakkab ennast liigutama. «Estonias» 1871. a. ellu äratatud, leiab näitemäng hiljem «Lootuses»[12] ulualust, kus ta aga ainult vaevaliselt võib kiratseda. Ühelt poolt on takistuseks «Lootuse» klubivaim, vilets näitelava, tehniliste abinõude ja juhataja puudus: suudetakse ainult mõni kord aastas ühejärgulisi naljamänge ette kanda. Teiselt poolt ei ole Tallinna publikul seda iha teatri järele, mis Tartus. Saksa linnateater direktor Berendti juhatusel kiratseb ja on viimaks sunnitud etenduste arvu vähendama. Käputäiele eesti teatripublikule on küllalt sellest, mis talle «Lootuse» veiderdajad ja vanemuislased oma juhuslikel küilaskäikudel pakuvad. See väikekodanlik kadaksakslik publik ei lase ennast äratada lihtsast kohustusetundest «eesti asja» vastu, rahvuslikust idealismist, mis Tartu ärkamisajale omane. Majanduslikud hüüdsõnad, mis Tallinnas aastasaja vahetusel käima pannakse, on tollele tööstus- ja kaubanduslinnale kohasemad.

Tallinna kui tööstuslinna kasvamine on just aastasaja lõpul iseäranis hoogne. Tema vabrikute ja tehaste arv tõuseb kümne aasta jooksul (1890 kuni 1900) 29-lt 70-le, tööliste arv 1000-lt üle 7000-nde; niisama jõudsalt kasvab ka

elanikkude üldarv. Uute linnakodanikkude seas on rohkesti ärksamat, haritumat ollust, kes ennast hakkab agaralt koondama, rahvuslikke ettevõtteid alustama ja seega saksa kantsi müüre õõnestama. Tärkab vaimne elu, hakkavad ilmuma uued ajalehed, tehakse katseid järjekindlate teatrietendustega. Kuidas sealne teater tekkis, selle kohta on asja eestvõtja A. Pert — kahjuks ainult lühikesed — märkused avaldanud. (Kuidas ma Tallinnas eesti teatrit hakkasin tegema: ««Päevalehe» Perekonnaleht» nr. 34, 1913.)

Tolleaegsed eesti seltsid «Estonia» ja «Lootus» täitsid oma kooskäimiskohtade otstarvet kaardi-, piljardi- ja joogiklubidena. Paar korda aastas peeti perekonnaõhtuid, mille harilik eeskava oli koorilaul, naljasoolo, ühejärguline naljamäng ja tants. 1893. a. sügisel sai Pert «Lootuselt» loa oma kulul «teatrit teha». «Ilma riidepanemise ruumita, pukkide pääl seisval, ligemale paar sülda sügaval näitelaval,» jutustab A. Pert, «leidsin ainult kolmed katkised toa- ja ühe metsadekoratsiooni eest. Garderoobi polnud olemaski. Orkester puudus täiesti ja näitlejatest, kes korrakski juba «lambipalavikus» olnud, teati ainult kolme isikut juhatada.» Mängitavaks valiti «Vanemuise» repertuaarist «Ilumäe piimatüdruk», tarvilik veerandsajaliikmeline personal saadi kokku ja töö võis alata. Ent «harjutused ja üksikute etteastete mitmekordsed kordamised tüütasid tegelased lõpuks nii ära, et seltskond enne ülesastumist koost laguneda ähvardas.» Tuli üksikute näitlejate juures kodus käia ja muid abinõusid tarvitada. Kolmenädalase harjutuse järel võidi siis tükk 21. novembril «Lootuses» ette kanda. Rahvast oli palju, vastuvõtt hea, ning tükki korrati hiljem. Talve jooksul mängiti veel teisigi samalaadilisi näidendeid.

Et «Lootus» Perti ettevõttele siiski hea pilguga ei vaadanud ja seal liiati kohane näitelava puudus, astuti 1894. a. sügisel saksa linnateatriga läbirääkimistesse ruumide saamiseks. Tolle teatri juhid vastasid, et ruumide andmine võimalik on, «kuidas see parajal ajal passib» ja kui eesti mehed «oma tõkatiste saabastega» polsterdatud loože ära ei määri. 1895. aasta jooksul andis siis Pert oma näiteseltskonnaga linnateatris kolm eestikeelset etendust: 7. jaanuaril mängiti «Pillajat» ja «Udumäe kuninga tütart», «muinasjutulist näitemängu laulu ja tantsuga», 27. aprillil — «Purila küla pruuti», *cand.* Kaljula ja A. Perti «algupärast muinasjutulist näitemängu laulu ja tantsuga», 27. augustil — «Kapten Granti lapsi», «suurt ilunäitlust».

Tunnistades, et ta «Vanemuise» «palagani» nähes mõttele tulnud seda järele teha, jäljendas Pert arusaadavalt Wierat nii repertuaarilt kui mängult. Ja nagu Wiera, nii katsus temagi ise näitelavalisi tõmbetükke kirjutada ehk «toimetada». Peale eelmainitu on ta kirjutanud näidendi «Teoffan», mille aine olla võetud vene elust 18. aastasaja algul. Viimast (ja kaht võõrast) tükki käis ta oma näiteseltskonnaga 1894. a. laulupeo puhul tartlastelegi külakostiks pakkumas. Kuid Perti «teatritegemine» oli ometi üürike. Kasvav suurlinn Tallinn ja kiiresti edenev aeg lükkasid esile teised jõud ning inimesed, kes eesti näitekunsti eest hakkasid hoolitsema. Ent Perti ülesanne oli täidetud: tallinlaste huvi teatri vastu oli nende «laulumängude» ja «ilunäitlustega» äratatud, asi liikuma pandud.

1894/95. a. talvel pandi toime «Estonia» «puhastamine»: seltsi esimeheks sai teatrisõber J. Linnamägi. Ning siitpeale algab vanas «Estonia» majas Väike-Tartu maanteel nende katsete tegemine, millest hiljem oleviku «Estonia» teater sünnib. 12. veebruaril 1895. a. avatakse esimene «sesoon», mispuhul ette kantakse «rahvatükk laulu ja tantsuga «Järk järgult ehk Hirmus unenägu».» Näitejuhiks saab Kichlefeldt, kelle asemele hiljem tuleb Thal. Publiku tung teatri järele kasvab, millest juba see tunnistust annab, et näitemängimine mõne aasta jooksul Tallinnas samasuguseks haiguseks muutub, mis mujal kord juba näib läbi põetud olevat. «Estonia» näiteseltskonna kõrval tegutsevad «Lootuse», «Valvaja»[13] ning karskuskuratooriumi omad. Mitmed näitlejad esinevad kahes seltskonnas, nagu see Tartuski viisiks on.

Esiotsa mängib Tallinna teater samasuguseid ja niisama kergeid tükke, mis «Vanemuine» — tükke, milles valitseb laul ja tants, mis on «rahvalikud» ja tõmbavad. Kuid uude aastasatta jõudes muutub repertuaar: ikka rohkem ja rohkem tuuakse näitelavale tükke, milles on tunda revolutsioonieelse ajajärgu hingeõhku või mis muidu väärtuslikumad. Sama lugu kordub ka mujal: märk, mis näitab, et vana teater on kõdunenud, et peab sündima uus. Ei aita vana viina uude astjasse kallamine, on vaja põhjalikku murrangut. Ja see murrang sünnib: koos ühiskondliku ja kultuurilise «tormi ning tungiga» valmib ta.

2

Nagu juba tähendatud, püüdis meie esimene näitekirjanik ja näitejuht Koidula oma näidendites rahvast õpetada, «vaatemängus» rahvuslikke ihasid ja paleusi kajastada. Tema «Säärane mulk ehk Sada vakka tangusoola» on (H. Raudsepa sõnade järgi) «esimene õnnelik katse eesti näitemängu rahvuslikule alusele seada, rahvuslikkude püüetega ühendusesolevaid ja neist väljakasvavaid dramaatilisi konflikte leida ning ainet rahvaliku kerguse ja talupojahuumoriga käsitleda.» See «tormiline tunnustus», mis Koidula näidenditele osaks sai, ahvatles teisigi ärkamisaja tegelasi näitemänge kirjutama, milles nad ajajärgu romantilisi püüdeid kehastasid või tekkiva ühiskonna pahelisi nähtusi piitsutasid. Oma «rõõmulises näitemängus «Arthur ja Anna ehk Vana ja uue aja inimesed»» (1872) seadis C. R. Jakobson tagurliku balti aadli vastu ihaldatud rahvamehe-mõisniku, pannes ta paari talutütrega ja seega põhjendades «seisuste vaheseinte» kaotamise vajadust. Isa J. W. Jannsen valmistas Kotzebue järgi lustmängu kolmes vaatuses «Pärmi Jaagu unenägu», mille «sisu», nagu tol ajal seletati, «see on, kuidas õige naine kodust elu oma mehele armsaks teeb, aga õel teda kõrtsi ajab». Tükk kanti 1873. aastal suvel «Vanemuises» esimest korda ette ja oli aastakümnete jooksul kogu maal üheks mängitavamaks lustmänguks. Kõige rahvalikumad näidendid aga tulid kahtlemata J. Kunderi sulest ja said iseäranis maal mängitavaiks, nii «Mulgi mõistus ja tartlase tarkus» (kirjutatud 1874, ilmunud 1881) ja «Muru Miku meelehaigus» (ilmunud 1882, teine trükk 1885). Tema «Kroonu onu» (1885) on ajajärgu parim lustmäng ja mitte põhjuseta tänapäevani näitelavadel püsinud. Teistest tolle aja näidenditest, mis rahva keskel väga tuttavaiks said, oleks nimetada W. Steini kolmevaatuslik «Kivilinad ehk Vangitornist taeva» (1871), J. Kantsvey neljajärguline «kurblik näitemäng «Mihkel ja Liisa ehk Vaata, mis rikkuse ahnus võib teha»» (1875) ja J. Jürgenstein-Lilli ühevaatuslik «näitlik pilt elust «Üks eksinud inimene ehk Eksida on kerge, ümberpöörda raske»» (1880). Nende algu- ja poolalgupäraste tükkide kõrval mängiti ka tõlkeid, nii kurb- kui lustmänge. Kuid püüd õpetlik olla määras sellal tõlgetegi valiku. Eesti näitemäng oli peamiselt haritlaste hoolitsusel ellu tõusnud ja need püüdsid

teda oma vaadete teenistuses hoida. Kuipalju see neil õnnestus, selgub varsti.

Nagu juba nägime, sai «teatritegemine» ja selle vaatamine eesti «maa- ja linnarahvale» 80-ndail aastail sääraseks vajaduseks, mille täitmiseta poleks rahva olemasolumõnu täielik olnud. Kuid oleks ekslik arvata, et tolleaegne kujunemata teatripublik tuli vaatemängule mingisuguste kindlate nõuetega, et ta seda oleks vajanud eeskätt selle «rahvuslikkuse» või «õpetlikkuse» pärast. Ärkamisaja vaimustus oli teatrisse kantud ja elas seal tükk aega edasi — mitte mingisuguste kandvate ideede tõttu, vaid lihtsalt õhinast uue, ennenägemata asja vastu. Ajajärgu sageli ainult õletuleline optimism iseloomustas ka meie esimeste vaatemängude publikut. Traagilisuse-tunne, mis on iga kunstimaitsmise sügavamaks eelduseks, ei olnud temas veel tekkinud. Samuti ei olnud tal ega võinudki olla mingisugust teadlikkust näitekunsti olemuse ja ülesannete kohta. Talle oli «teatritegemine» eeskätt «lõbus komet», ja kui selles piitsutatigi mõningaid ühiselulisi pahesid, vaevalt mõistis ta selle tähendust. Ta vaatles näitelaval kujutatavaid veidrusi kui oma naabri veidrusi, mis sugugi teda ei puutunud. Ta naeris laginal, täiest kõrist naabri rumaluse, upsakuse või mõne muu pahe üle, nagu eestlane üldse armastab teise üle — olgu põhjusega või põhjuseta — naerda. Aga muidu jätsid ärkamisaja näitekirjanikkude ühiskondlik-poliitilised õpetuskatsed ta külmaks, sest ta ei osanud veel ühiskondlikult mõtelda. Vaevalt oli tema jaoks olemaski mingisuguseid ühiskondlikke küsimusi, sest usk «kõrge kroonu» heasoovlikkuse ja isikliku edasipüüdmise kõikvõimsasse jõusse lahendas need küsimused lihtsalt. Talupojale oli ainsaks ühiskondlikuks vastaseks mõisnik, aga linnakodanik püüdis ka «saksaga» hästi läbi saada. Vaatemängu vaadates sai ta oma «rahvusliku» kohustuse täitmise kõrval silmapilguks oma igapäevast rühjamist unustada, midagi uut näha, ja see oli talle kõige tähtsam.

Ärkamisaegsele publikule oli vaatemäng nagu iga teinegi sündmus, kus midagi vaadata sai, kuid oma olemuselt oli see talle võõras ja pakkus ainult ajutist lõbu. Selle järele ei olnud iseäralikku sisemist tarvet, vaimsete huvide ja kultuuri madalus ei lasknud seda tarvet tekkida, aga kui siiski mingi «sündmus» päevakorrale kerkis, rutati seda õhinal vaatama ja võidi sellest kohe suurimasse vaimustusse sattuda. See oli esimest korda «maailma asjadega» kokkupuu-

tuva noore ühiskonna imetlus ning vaimustus, oma patriarhaalsest pesast väljapääsenud linlase ja maalase aukartlik ning esiotsa vähe võõristav tunneteavaldus, mis tuli ilmsiks esimestel laulupidudel kui ka vaatemängudel. Ja mingi tume aim rahvuslikkude asjade toetamise vajadusest, eestlasele tõuliselt omane jonnakas uhkus: vaat seda võime meiegi! Eelöeldu maksab nimelt nende «suurte hulkade» kohta, keda ärkamisaegsete rahvameeste rühm suutis elevile ajada.

Need hulgad vaatasid linnades samasuguse vaimustusega näitemängu kui igasugust muud «kometit»: olgu see tsirkus oma «hobusekometiga», mida teinekord toime pandi koguni kirikuehitamise heaks (Peetri kiriku ehitamine Tartus 1873), või «inimlikud kometid», nagu saksa korporantide traditsioonilised lustipeod. Millise imetlusega kõiki neid vaadeldi ja kui palju tõid nad «elu» meie alevlinnade unisesse, ühetoonilisse ümbrusse, õnnestades vahel külagi oma «hiilgusega»! Kui näiteks aastal 1870 Hinné «hobuste teater» Tartust lahkus, kirjutas eesti ajaleht: «Tartu linnarahva kukkur on hea jao kergemaks jäänud. Mäng oli vanal ja noorel vaatamisväärt, seda ei või laita. Aga iseäranis noored on üle jõu vaadanud.» («Eesti Post.» nr. 40, 1870.) 21. augustil 1876. a. jõudis esimene raudteerong Tallinnast Tartusse ja inimesi lasti viiekopikaliste piletitega sellele «vaatemängule». Osavõtjaid oli nii palju, et «Türgimaal kannatanud kristlaste heaks» 359 rubla 45 kop. sisse tuli. («Eesti Post.» nr. 34, 1876.) Kui ilma piletita eemaltvaatajad juurde arvata, võime julgesti väita, et üle poole Tartu linna esimest raudteerongi vaatamas käis (Tartus oli sellal umbes 25 tuhat elanikku). Sama uudishimulike hulk, kes saatis kõiki linna tähtsamaid sündmusi alates mõne isandamehe perekondlikust tseremooniast (pulmad kui ka matused) ja lõpetades esimese raudteerongiga, andis oma ridadest tolleaegse teatripubliku. Sellele oli teater niisama vaatamisvääriline «komet» kui tsirkus või muu, mis silmapilkset vaheldust ja lõbu pakkus. Kuid seesugusena oli teater eeskätt püha- ja teiste erakordsete päevade lõbu, mis äripäevases askelduses unustati, mille järele veel «elulist» tarvidust ei olnud. Seepärast «tehtigi» esiotsa teatrit ainult suurte pühade, tähtsamate laatade ja saksa näituste puhul, seades repertuaari nii linna- kui maainimeste jaoks. Et ühte näidet tuua, avaldame siin «Vanemuise» mängukava saksa näituse ajal 1881. aasta augusti lõpul. 25. aug. kell 8 õhtul:

1. «Kihlvedu ehk praadi pann». Nali l i n n a r a h v a elust ühes vaatuses. 2. «Muru Miku meelehaigus». Nali m a a r a h v a elust kahes vaat. 27. aug.: 1. «Koolmeister». Pilt m a a r a h v a elust kahes vaat. 2. «Maja võti ehk Abikaasa külma käes». Nali l i n n a r a h v a elust ühes vaat. 29. aug.: 1. «Muru Miku meelehaigus». 2. «Maja võti».

Rahva esialgne romantiline vaimustus asja vastu muutus aja kestes lihtsaks lõbuhimuks. Ja «teatritegijad» oskasid sellega aegsasti rehkendada, nihutasid tasahiljukesi oma õpetliku tendentsi tagaplaanile. Et publikul midagi rohkem vaadata oleks ega igavaks läheks, lisati vaatemängule sageli ka «kometit» selle kõige algelisemal kujul. «Silmamoondamise kunsttükid, žongleerimine, naljakad tantsud, etendused õpetatud hispaania puudlitega, kunstetendused elektri- ja magnetiväe abil, mõtetelugemine» — säärased tembud olid 80-ndail aastail nii linnas kui maal näitemängude kõrval harilikud pidunumbrid.

Et sellise, kuigi ikka veel «õpetlikuks» nimetatud «vaatemängu» kasvatav mõju suur ei olnud, on selge. Kui igakord mitte nimelt, siis oma olemuselt oli see harilik «kometitegemine», millena seda suur publik võttiski. Juba varakult kuuldub kaebusi selle kohta, et publik näitemängu tõelisest tähendusest aru ei saa. Teatris käidavat ainult naeru otsimas, naerdavat isegi näitemängudel, mis «haleda meele, osavõtmise ning kaastundmuse äratamiseks tehtud». Need kaebused kordusid aastate jooksul kõigis eesti lehtedes, aga vaevalt suutsid nad midagi parandada. Publik ei võinudki muud kui naerda, kui Th. Körneri kurbmängu «Leppimine surmas» valsside ja polkadega saadeti või sama kirjaniku kurbmängus «Tooni» inimesetapmise «kometit» näidati. Arvustaja võis küll soovida, et see «surmamine» näitelaval ära jääks, aga publikul oli teinekord just tarvidus «veriste» stseenide järele, ta soovis nende puhul naerda. Ta ei võtnud ju näitelavaelu kunagi tõsiselt: talle oli täiesti ükskõik, kas seal paari pannakse või teise ilma saadetakse, kui see aga hästi «lõbusalt» sünniks. Ja vaevalt võtsid «teatritegijad» isegi oma kunsti tõsiselt, vaevalt olid nad teadlikud selle ülesannete ja vahendite kohta. Ei juhtunud sugugi harva, et näitelaval «lisnainimesed» ringi käisid või näitlejad ise seal naersid, kus tõsine nägu oleks pidanud olema. Neile ei pandud seda pahakski, «kui nad ka natuke naersid, kus kõik kuulajad naersid, nii et kõht vabises».

Tolleaegne teater — see oli õieti näitelava ja saali «vas-

tastikune koostöö», üksteise naeruerkude kõditamine. Nagu meie tõlkijad kõik välismaa autorite tükid, isegi Shakespeare'i, Goethe ja Schilleri omad, «olude kohaselt eestistasid», nii käisid näitlejad omakorda tekstiga väga vabalt ümber. Osade puudulik mõistmine ja tugevama «läbilöömise» soov tegi nende «eraalgatuse» paratamatuks. Ja nii sai harilikuks, et see või teine näitleja omalt poolt mõne veidra sammu tegi või naljaka sõna «sekka sahkas». Samuti kui näiteseltskond pidas ka publik end väga «koduselt» ja «vabalt» ülal. Aastate jooksul ei kao lehtedest kaebused, et seltside eestseisuseliikmedki etenduste ajal korda rikuvad. Puhvet, mis siinsamas näitelava ja saali kõrval, kipub vägisi oma mõju maksma panema. Mitte üksi see, et enamik vaatajaid pakutavast midagi aru ei saa ja igal võimalikul momendil naeru lagistab, ei leia hukkamõistmist. Kui omal ajal saksa teatrisse naisterahvad kudumistöö kaasa võtsid, haledail kohtadel kootavaga või juuksepalmikuga pisaraid pühkisid ja kohe jälle kudumist jätkasid, ei tuntud meie teatris säärast vaikset meeleavaldusviisi. Meie publik armastas ennast tormilisemalt ja kärarikkamalt avaldada. Kord tegid üliõpilased «Vanemuise» «Corneville'i kellade» etendusel säärast kära, et neid kohtu kätte tuli anda. («Post.» nr. 4, 1886.) Kord jalutas noormees «Estonias» etenduse ajal saalis, suitsetas, tegi muidki tükke, «kobis» siis näitelavale, virutas ühe näitleja vastu seina ja hakkas teistele vastu. («Post.» nr. 38, 1890.) Publik omalt poolt ei pannud selliseid korrarikkumisi sugugi pahaks, vaid ennemini naeris nende üle. Mis täna üliõpilased või muud noormehed korda saatsid, sellega võis homme igaüks publiku seast toime tulla. Suur hulk oli ju teatrisse selleks tulnudki, et pühapäevast lõbu leida ja, kui võimalik, seda ise kaasa teha.

Seisukoht vaatemängu kui naerusünnitava «kometi» vastu määras ka publiku seisukoha näitlejate vastu. Kristlikkude ja vagatsejate meelest oli näitemäng kurjast ja selle «tegemine ning nägemine» patt. Kui 70-ndate aastate lõpul taluperemees Abram Simon Toilas esimese eesti teatrimaja ehitas, mis oli 7 sülda pikk ja 5 sülda lai, ei võtnud kohalik kirikuõpetaja peremeest kui «paganat» enam armulauale ega tema poega leeri. («Päeval.» nr. 194, 1913.) Niisama eitavalt vaatasid teatrile moralistid: «moraal» oli nii tugev, et «Vanemuises» esimestes näitemängudes naiste osi mehed pidid täitma. Ükski naine ei julgenud ennast näitelaval

«blameerida». «Moraal» andis küll sedavõrd järele, et naisedki näitlejaiks võisid hakata, aga veel aastakümneid peeti naisnäitlejat sellest hoolimata kõlblusevastaseks olendiks. Kuigi ajalehed seletasid, et «avalikul kooskäimisel ei või iialgi seda nurjatut järge olla, mis salamusutamisel vahest on», kartsid emad tütardele «etendusepõrandalt tanu alla saamise kahju tulevat». Näitelaval kujutatavaid armuavaldusi peeti noortele inimestele rikkuvateks. Need armuavaldused toonud ühtedele häbipuna palgeile, teisi aga ärritanud «suuresuulisele naerule ja ka rumalale järelehaugutamisele». Mis ime siis, et emad oma tütreid «teatrit tegema» ega nägema ei tahtnud lasta. Tütarde osa oli sellal rahulikult tanu alla saamist oodata.

On iseloomulik, et kuni käesoleva aastasaja alguseni peaaegu kõik eesti mees- ja naisnäitlejad varjunimede all esinesid. Ainult üksikud, kes juba «kuulsuse tipule» olid jõudnud, julgesid seda traditsiooni murda. Suur publik, kel puudusid ligemad sidemed näitelavaga, ei saanud vahest paljude näitlejate nimesid üldse teada. Kuigi juba sellal tunti üksikute näitlejate väljakutsumist ja austamist (lilledega jne.), kuigi näitleja oma kaaskodanikkudega seltskondlikult ühevääre oli, siiski vaadati talle üldiselt kui kometitegijale. Tõelist lugupidamist näitleja ega näitekunsti vastu publik ei tundnud. Ja õieti seisid mõlemad, nii publik kui näitleja, alles algelisel arenemisastmel. Paremal juhul naersid nad vastastikku teineteise üle, aga muud sidet nende vahel ei olnud. Näitleja jäi selleks tundmatuks, kes teadmata kust tuli, silmapilgu vaatajat lõbustas ning jälle teadmata kuhu kadus. Ja publikule oli vaatemäng pühapäevaseks ajaviitening lõbustusvahendiks, millele ei antudki tõsisemat tähendust.

Seni on 80-ndaid aastaid peetud eesti näitemängu õitseajaks, sest kunagi enne ega pärast ei ole «vaatemäng ehk teater» eestlasi nii vaimustusse ajanud kui noil aegadel. Väliselt paistabki see rõõmustava nähtusena, kuid sisuliselt pakub ta meile üpris vähe rõõmustavat. Sisuliselt tähendab see õieti ärkamisaja «rahvusliku» ja «õpetliku» näitemängu surma, «kometivaimu» levimist üle maa. Teatavasti tegid vanemuislased 1883. aastal oma esimese külaskäigu Peterburi, kus nad kuus ühejärgulist janti ette kandsid, ja need ettekanded tunnustas sealne seltskond palaganiks. Kuid oleks ekslik arvata, et sealsed näitlejad ise midagi paremat oleksid pakkunud. Need etendasid samuti ainult

jante, mille pealkirjad olid juba «paljuütlevad»: «Türgi hobuse muna ehk 15-rublane kõrvits ehk Rumalus toob kahju», «Kihlused lumehange otsas» (kirja pannud J. Linnamägi), «Mamsel Liina vahi pääl ehk naisterahvas kroonuteenistuses», «Parun kingsepa ametis», «Njuni kosjakaup ehk Naine oheliku otsas». Ah, ei jaksa loetella väikest osagi neist jantidest, mis seal tol ajal ette kanti! Parem ei olnud eeskava Tallinnaski, kus «Lootus» ja «Estonia» — sel ajal õnneks alles harva — «näitekunsti» harrastasid. Ja neist kolmest näitemängude «toimetamise» peaallikast — Tartust, Peterburist ja Tallinnast — veeres see «hullkentsakate» ja «hullveidrate» lust-, nalja- ja tembumängude laine üle kogu maa. Ärkamisajale järgnenud ühiskondliku mõõna ja poliitilise reaktsiooni aastad olid kometitegemiseks enam kui kohased. Üldises sumbunud õhkkonnas võisid igasugused «silmamoonduse kunsti professorid» ja «täielised näitlemise kunsti etendajad» vabalt tegutseda. Igal pool ei õnnestunud see ühteviisi hästi, aga üldiselt sai vaatemäng nagu mürgiks, mida ikka pead tarvitama, kui juba kord oled maitsnud. Ja «õnnelik oli see mees, kes ajavoolu õieti ja osavasti tarvitada mõistis». Narva «Ilmarine»[14] võis ajalehes julgesti kiidelda, et näitemäng talle üliheaks sissetulekuallikaks on saanud. «Vanemuises» tõi näitemäng seltsi enda eestvõttel kahju, aga Wiera käes kasu, sest tema oskas «ajavoolu» kasutada.

Olles oma olemuselt Kotzebue-teatri eestikeelne jäljendus, oli Wiera-teater (ma mõtlen siin üldse läinud aastasaja eesti ajaviitenäitelava) ühiskondlikult reaktsiooniline nähtus. Ja kuna selle teatri repertuaar ning näitestiil kunstiliselt õige vähe väärtuslikku pakkus, ei ole palju kõnelda tema kasvatavast mõjust. See oli teater, kus «iga käänamine, iga sõna, iga näomoonutus nii mõnus, kohane ja vaatajale magus nagu suhkrusai». («Eesti Post.» nr. 13, 1884.) See «suhkrusaia magusus» oli kaua aastaid kahtlemata üks Wiera teatri külgetõmbavamaist omadusist. Kui seal ka mitte kõik tükid kahe ja kolme paari kihlusega ei lõppenud, kannatanud voorus viidi tingimata võidule. Heategu pidi hea palga leidma ja kurjus karistatud saama. Armastus takistustega, mille äravõitmise järel «armastuse magusus» seda suurem — see on ainus teema, mida käsitellakse tuhandes teisendis, aga ühe ning sama valemi järgi. Mida suuremad takistused, seda suurem põnevus publikus, seda suurem ta vaimustus. Ta võib naerda ja nutta

heldimuses, aga igatahes läheb ta koju mõnu tundes. Kotzebue moraal, ettekirjutatud moraal on võitnud: lõpp hea, kõik hea. Ei mingisugust tegemist ühiskondlik-poliitiliste küsimustega, ei ainsatki tähendust aja traagikale! Mitte vähematki kahtlust, et voorus, mis näitelaval igal pühapäeva-õhtul Wiera abiga võidule pääseb, elus õieti ühiskondliku ülekohtu õigustamist tähendab. Tõesti, Wiera «suhkrusai» hoolitses omalt pooltki ajajärgu vaimumasendava õhkkonna püsimise eest. «Vanemuises» lauldi 1883. aastast alates nii vägevasti, et reaktsiooni surve kasvamisest tekkinud ühiskondlikud hädad kergesti unustati. Oma ringreisidega kandis Wiera seda lauluvaimustust ka teistesse linnadesse.

Mu ees on praegu «Vanemuise» repertuaar aastail 1880—1890. Seal on palju väikesi nalja- ja laulumängukesi: «Sõjapääliku tütretütar ehk Ta on oma südame leidnud», «Trabucco di Trabucillos ehk Peigmees Mooramaalt», «Jaht majas ehk Loomateaduslik seltskond». Seal on mõned kurbmängudki, pisut Shakespeare'i, Molière'i ja Goethet, ei puudu ka üksikud eesti autorid. Kuid nende enamik kannatab hooajal vaevalt rohkem kui ühe etenduse. Et publikut juurde meelitada, peab talle ikka jälle midagi uut «veidrat» pakkuma. Hiilgenumbriks saab «suur laulumäng» (operett) ja «suur vaatemäng». Nii lavastatakse «Vanemuises» 1883. a. Weberi melodraama «Preciosa ehk Mustlase tüdruk» (etendati vanas «Vanemuises» kokku 114 korda), 1885. a. operett «Corneville'i kellad» (65 korda), 1886. a. E. Raupachi vaatemäng lauludega 10 pildis «Jenoveva» /.../ 1889. a. operett «Mustlaseparun» (18 korda) /.../, 1890. a. «veider-naljakas operett» «Rüütel Sinihabe» ja Fr. Holmi vaatemäng lauludega 5 järgus «Griseldis».

See nõndanimetatud «suur laulumäng» ja «suur rahvalik vaatemäng» umbes 10 pildis rajas Wiera kuulsuse ja hoidis seda hulk aega ülal. Publiku teatri-iha ja ühel õhtul (nüüd juba igal nädalal) näidatavate «piltide» rohkus kasvasid vastastikku teineteist mõjutades. «Aja vool» nõudis uimastavat oopiumi ja Wiera ei väsinud seda pakkumast tõmbetükkide näol, mille olulisemaks osaks oli laul ja tants, väline «toredus». Muidugi olid Wiera tõmbetükid väga «kombelised» ja omaaegne arvustus ei jätnud tähelepanu juhtimata nende «õpetlikule» sisule. Näiteks «Preciosa» puhul kirjutati muuseas: «Keda ei vaimustanud küll Preciosa vooruslikud, iseloomulikud sõnad: «Taevast tuleb abi

nõta, taevas juhatab mu rada!» Kelle südant ei täitnud ta küll kurbade tundmustega, kui ta muusika järgi rääkis: «Ei temal isa, ema, ta ainuüksi siin, ja viletsuses tema, ta elutee on piin!» Ehk kes ei oleks neiu Jungis üht õrnade tundmustega kaunistatud vooruslikku tütarlast ära tundnud, kui ta pärast Alfonso truudusevandumist tähtsalt ütles: «Mõelge kahetsuse peale! Tujud kaovad peatselt ära: Preciosa nõuab t r u u d u s t!» Ja kelle rind ei kerkinud küll elaval kaastundmusel, kui Preciosa viimses kahtluses püssi rinda tõmbas, et sellega põlatud pealikut enesest eemale peletada, kusjuures Preciosa mehine kindel laad avalikuks sai!» («Post.» nr. 112, 1888.) /.../ «Griseldise» tegevustik mängib muinasaegsel Inglismaal kuninga lossis. Keegi rüütel kosib söekaevaja tütre ja nad elavad tükk aega õnnelikus abielus. Kord haavab kuninganna naist ja rüütel astub oma naise kaitseks välja. Kuninganna karistab rüütlit sellega, et ta rüütli, selle naise ja lapse üksteisest lahutab. Viimaks tõukab ka isa oma tütre ära. Kuid Griseldise armastus võidab kõik ja lugu lõpeb sellega, et kuninganna temalt põlvili andeks palub. Näidendi tõlkija seletab ise tõlke kohta avameelselt: «Holm kirjutas seotud kõnes, mina — «labakeeles». Et saksa kirjanik väga mitmes asjas ü l e l i i a l e o n l ä i n u d (harvendus minu — J. K.), siis pidin tüki üsna ümber tegema, mitte paljalt ümber panema. «Griseldis» ei ole õieti enam saksa tükk, vaid eesti oma, ainult selle vahega, et ta tegelased mitte oma rahva liikmed ei ole, vaid muinasaegsed inglased.» («Post.» nr. 276, 1892.) Kuid hoolimata sellest «ümbertegemisest» (või just selle mõjul?) meeldis tükk publikule väga, «mille juures mõnelgi osavõtlikul ja terasel pealtkuulajal pisarad palgele veeresid. Ta on tõesti vaatamisväärt ning õpetlik tükk. Tõsine pilt sellest, kui kindel armastuse truudus peab olema, mille järeldus siis ikka õnnelik abielu on.» («Post.» nr. 258, 1892.) Eks pidanud vaataja meel tõesti härdaks minema nähes, kuidas suursugune markii Saaremaa mägedes (!) ümber uidates endale kena eesti soost mõrsja leiab või Inglise kuninganna «eestistatud» söekaevaja tütre ees põlvitab! /.../

See oli muidugi otse pealetükkivalt «õpetlik» repertuaar, kuid see õpetlikkus oli siiski ainult «asjatundjate» ja muidu «osavõtliku ning terase» pealtvaataja jaoks. Sama võõrad kui näitelaval liikuvad kujud olid arusaadavalt nende kannatused ja neist tuletatav moraalgi. See moraal vastas küll hariliku teatriskäija vaadetele, aga kui küsimus tõusis selle

rikkumisest, siis nägi sama teatriskäija seda oma poolvõõra naabri, aga mitte enda juures. Üksikud võisid ju nutta Griseldise «südantlõhestavate tundmuste» või Jenoveva kannatuste puhul, aga suure hulga moodustasid need «lollpead», nagu neid tol ajal ajalehtedes nimetati, kes teatris eeskätt nägid «kometit» ja seda sealt ka otsisid. «Lollpead» naersid nii veidrail kui haledail kohtadel, nii mõnel «tembumängul» kui Goethe kurbmängul. Ja peamiselt nendega rehkendas Wiera oma suuri laulu- ja vaatemänge lavastades. Viimased tõmbasid suurt publikut just oma välise romantikaga, oma ehtelise külje, kirjute piltide ja ülikondade, muusika, laulu ja tantsuga, «kõrgest soost» tegelastega: kuningate ja kuningannade, printside, markiide, krahvide, rüütlite ja teiste asjameestega. Eks ole see kõik väga huvitav, veetlev, ihaldusväärne, eks paku see harilikule vaatajale palju võimalusi unistamiseks ja unustamiseks!

«Romantika» ja «müstika» on ju ikka harilikule surelikule mõjunud. Muudkui see «romantism» ja «müstitsism» ei tohi hariliku sureliku mõistuse tasapinnast üle ulatuda. Et Wiera teater 80-ndail ja 90-ndail aastail sellele tasapinnale vastas, peaks eelöeldu järgi küll selge olema. Meie «alevlinnade saksad» võisid selles teatris laulu ja muusikat kuulata, «ilusaid» pilte vaadata ja neist vaimustuda, «ilma asjadega» tutvuda. Mingisuguseid vastamatuid küsimusi seal üles ei seatud, mingeid probleeme ei käsitletud. Kõik on hea siin jumala maailmas: saatus, see tundmatu Kotzebue näidendist, hoolitseb ise kurja nuhtlemise eest, sinul, auväärt publik, ei tarvitse millegi vastu üles astuda, millegi üle nuriseda. See oli mõjuvaim moraal, mida õpetasid need laulu- ja vaatemängud. «Õitsele» puhkenud reaktsiooniaja tarbest unustust andva «kometi» järele, täitsid nad oma ülesande: lõbustada ja rahustada. Need olid üks osa sellest umbrohust, mida kasvatas tolleaegne eesti ühiskondlik mõte. Kui keegi selle «kometi» vastu välja astuski, siis sündis see eeskätt sugudevahelise moraali kaitseks: näitelaval kujutatav «armastuse magusus» ei tohiks väikekodanlikule silmale ega kõrvale haavav olla. Kuid suurele publikule olid säärased asjad just meeltmööda. Mida rohkem teatris «näha» oli, seda armsam talle.

90-ndate aastate algul hakkab publik siiski juba küllastumise tundemärke avaldama. Maalt, kus ärkamisaegne eeskava (näiteks Kunderi tükid) kauem püsinud kui linnas, tuleb ajalehtedele järjest kaebusi näitemängu tagurpidi-

mineku üle: rahvas ei taha enam «kometit» näha. Ja «Vanemuinegi» ähvardab osavõtu puudusel kiratsema jääda. Reaktsioon tõuseb oma haripunktile ja hakkab väikesel määdul vastusurvet tekitama. «Teatritegemine» ei taha enam sobida selleks uimastusvahendiks, milleks ta arenes 80-ndate aastate jooksul. On juba küllalt maitstud teatri «meesimagusust» ühelt poolt ja halekoledat romantikat teiselt poolt, nii et see tüütama hakkab. Muidugi: need on alles esimesed «revolutsioonimärgid», mis publikus 90-ndate aastate algul avalduvad. Kulub veel ligemale kümme aastat, et jõuaks lõpule võõrdumine Wiera teatrist. Kuid need on märgid, mida oleks pidanud arvesse võtma teatrielu edasisel juhtimisel. Wiera seevastu talitas teise retsepti järgi: pakkus edasi uimastavat rohtu, kuid tugevamais annustes.

Wiera tõmbetükkideks said 90-ndail aastail lisaks endistele («Preciosa», «Corneville'i kellad», «Jenoveva» jt.): J. Verne'i järgi sepitsetud «suur naljamäng 5 järgus 13 pildis «Teekond ümber maailma 80 päevaga»» (1891) /.../, P. Jakobsoni ja A. Wiera algupärane rahvatükk laulu ja tantsuga «Udumäe kuningas ehk Kroonitud voorus» (1894), J. Verne'i «suur ilunäitlus 10 pildis «Kapten Granti lapsed»» (1896). /.../ Nende kõrval igasugune kribu-krabu, juhuslikult siit ja sealt kokku korjatud (Kotzebuest Jakob Liivini). «Suure laulu- ja vaatemängu kõrvale on astunud, isegi esikohale tõusnud «suur rahvatükk» ja «suur muinasjutuline ilunäitlus» (mõlemad muidugi laulu ja tantsuga), aga vaim on jäänud endiseks. Mürgiannust on kõvendatud, muud midagi.

Kotzebue pakkus unustust ja rahustust, temavaimuliste autorite laulumäng ja «kurjust nuhtlev» vaatemäng sedasama. Need lõid publikule isesuguse maailma oma pooleluliste, pool-muinasjutuliste olevustega, suhkurmagusa «sisseseade» ja kõikelepitava moraaliga. Harilik kodanik vabastus seal silmapilguks igapäevasest tõelikkusest, leidis kinnitust oma usule maise korra otstarbekohasusse ja seaduslikkusse. Kui tolles laudadest maailmas teinekord verised ja «südantlõhestavad» stseenidki ette tulid, ei ajanud need publikut kunagi meeleheitele ega protestile. Hea lõpp oli kõigil ette teada, kellegi süda seepärast ei lõhkenud. Üks nuttis, teine naeris, aga igaüks läks koju «sügavas rahulolemises». Kuid aeg ja tõelikkus tegid tähelepanematа oma töö ka publiku kallal. Ühiskonna rahulolu lõi kõikuma, senine «komet» ei huvitanud enam. Ja Wiera, kes alati «aja-

voolu» oskas kasutada, võttis tarvitusele mõjuvamaid vahendeid. «Eestistatud» Verne ulatas talle siin oma abiandva käe.

Eks ole tõepoolest «õpetlik ja naljakas» «Teekond ümber maailma»! Tervelt 13 pilti, üks huvitavam kui teine: «1. Kihlvedu miljoni pääle. 2. Suessi kaanali ääres. 3. Rajah lesk. 4. Tuliriidal. 5. Seaduse nimel. 6. Madude koobas B. Saarel. 7. San Franzisco kullakaevaja. 8. Röövimine raudteel. 9. Kus häda kõige suurem, sääl abi kõige lähem. 10. Laeva «Henriette» pääl. 11. Kapten Fogg. 12. Priitahtlik varas. 13. Kolmekordsed pulmad (!) ... Viha, vaen, sõjasarnased lahingud, röövimised, kättemaksmise himu, üksikute inimeste õnnetusrikas saatus, ka armastus — täidavad tervet tükki.» («Post.» nr. 207, 1897.) Ja lõpuks siis kolmekordsed pulmad! Ega vaatajat ometi asjata erutatud püssipaukudega ja bengalilõhnaga, raudteeõnnetustega, laeva hukkaminekuga, indiaanlaste sõjakisaga! Teine Verne'i «ilunäitlus» «Kapten Granti lapsed» ei ole «ei prantslaste farss ega sakslaste posse[15], ei vaatemäng ega kurbmäng, aga ometi magnetiks kassale», sest ta mõjub «kõige tugevamate närvidega lõbuotsijate kohta. Tüki tegevustik on lühike ja lihtne; tema võim seisab ainult üksikute piltide tipule aetud efektis». Pealkirjad, nagu «Laeva «Britannia» hukkaminek», «Tuldpurskav mägi», «Austraalia metsas» jne. lasevad juba enne piltide nägemist «rõõmuliku kananaha pühapäevase lõbuküti ihu üle käia.» («Post.» nr. 58, 1896.) /. . ./ Samasugused pildid, «värvikad, kirjud panoraampildid eesti muinaslugudest ja endise talurahva elust» iseloomustavad «Udumäe kuningat». «Karjaste elu, hundi surmamine, jaanituli, varandusekaevamine, linatalgud — kõik need on tuntud lihtsad elukujutused», mis vaataja südamele «armsad ja liigutavad . . . Ja niisama tuttavad ja armsad on meile muinasjutulised kujud nagu Linda, Vanemuine, murueit oma tütardega jne.» («Post.» nr. 63, 1894.)

Jah, «ilunäitlus» puhtamal kujul, kui seda oli eelmise aastakümne laulu- ja vaatemäng, joovastab veel publikut. «Udumäe kuninga» rahvuslik romantika võib ju mõnda eriliselt tõmmata (ajalehed nõuavad kindlasti rohkem algupärast), aga suurt hulka veetleb «ilunäitlus» kui niisugune. Isegi Tallinnas, kus eestikeelne näitemäng seni õieti kiratsenud, suudab «ilunäitlus» 90-ndate aastate keskel küllaltki suurt huvi ja elavust äratada. 1893. aastast peale, mil seal A. Pert hakkab «teatrit tegema», ilmub näitelavale terve

rida sarnaseid tükke. See on «Vanemuise» «palagani» jäljendus Tallinna olude ja arusaamise järgi. Et Pert Wierast sugugi taha ei jäänud, näitab tema ja kellegi *cand.* Kaljula sepitsetud «algupärane muinasjutuline näitemäng laulu ja tantsuga 7 pildis. «Purila küla pruut»». Tüki sisu on tõesti väga veider ja «muinasjutuline». Mihkli ja Miina pulmapäeval eksitab von Waldau Miina. Rikkuse ja hiilguse kiusatused on tugevamad kui tundmused Mihkli vastu, millest muidugi järgneb, et Miina «suure õnnetuse sisse» satub ja teda «kõiksugu äpardused» ootavad. Teel Ameerikasse hukkub laev, aga Miina ja von Waldau pääsevad ühele Atlandi saarele. Murjanite vürst Babur tapab Waldau. Miina pääseb Baburi käest, tuleb tagasi kodumaale ja astub «Vanemuisesse» köietantsijannaks. Ühel rahvapeol saab ta jälle Mihkliga kokku, nad lepivad ja — elavad tänapäevani õnnelikult, kui nad veel surnud ei ole. Hea lõpp teeb kõik heaks. Peale mainitute on näitemängus veel tegevad: mustlasvanamoor, dr. Teadusmann, kurat von Schasskampf, parun ja paruniproua Butterloch, von Windhoven, poisid, tüdrukud, päevavaras, laeva tüürimees, mustlased, neegrid, tudengid, külarahvas, linnakaabakad, «Vanemuise» rahvapeo rahvas, kunstnikud jt., kokku umbes 150 inimest. Millist «kometit» see kirju seltskond tegi ja millist mõju see avaldas publikule, kellele säärane asi ennenägematu, ei tohiks raske olla kujutella.

Kära ja liikumist oli sellal näitelaval kahtlemata rohkem kui aastakümme tagasi. Verne'i ja tema jäljendajate romantika oli igatahes «elulisem» ja «ajavaimule» vastavam kui endine suhkurmagus või halekole luule. Kuid ometi edenes aeg liiga kiiresti, et seegi romantika kauem oleks jaksanud publikut köita. «Suur hulk» muutus järjest rahutumaks, kõikus siia-sinna, hakkas protesti avaldama. Ta oli tüdinud «vanast», ta igatses midagi «uut». Mis see uus just peaks olema, selle kohta ei olnud ta veel teadlik, seda ta alles aimas tumedalt. Kindlasti oli Karl Moori protestihääl (Schilleri «Röövlites») «Vanemuises» 1899. aastal esimene kajastus sellest uuest. Paraku, «tõlkija oli tüki enam eesti loomule kohasemaks teinud». Wiera julges kõike muud, aga mitte kütkeid minevikuga katkestada.

3

Eesti ajakirjanduses arutati juba 80-ndate aastate algusest kutselise näiteseltskonna ja alalise teatri küsimusi. Tähendati õigusega, et eesti näitemängu viletsa järje põhjuseks on teatrimaja ning õppinud näiteseltskonna puudus. Ja siitpeale esitati aastate jooksul kavasid, kuidas näitemängu tõsta. Soovitati «Vanemuisel» ametisse panna kindel näitejuht, «kes seda kunsti ka täiesti õppinud» ja kes endale näiteseltskonna võiks «välja koolitada». (Plaan, mille järele Eesti elu tuleks mõnusale korrale seadida: «Olevik» nr. 51, 1885.) Tehti Saksa teatri direktor Berendtile ettepanek «eesti jaoskond» asutada: Tallinna linna- ja Tartu suveteatris eestikeelset näitemängu etendama hakata. «Haridus ja vendlus» peaksid seisuslikud vahed ning viha kaotama, hüüdis ettepaneku tegija Eduard Vilde. (Eesti näitemäng ja tema tulevik: «Virulane» nr. 4, 1886.) Leiti, et Tallinna Saksa linnateater koguni kohustatud on eesti näitemängu etendama. Ta saavat linnakassast kuni 5000 rubla abiraha, mis suuremalt osalt ometi eestlaste raha olevat. (Veel eesti näitemängust: nr. 6.) Ükski neist mõtteist ja ettepanekuist ei leidnud aga teostajaid. Tarvidus uue, kutselise teatri järele ei olnud veel küllalt küpseks saanud.

Vilde tabas kahtlemata tõtt, kui ta 1890. aastal kirjutas: «Meil puudub veel see rahaline alus, mis suuremateks ettevõteteks julgust annaks, meil puuduvad veel p ä r i s kunstnikud, p ä r i s asjateadja ja täielik kunstikoolist läbikäinud juhatus; meil puudub lõpuks ka veel säärane suur linn nagu Riia, suur omarahva keskkoht ja pesapaik, mis oma rahvarikkuse poolest teatrile hoogu anda võiks.» (Riia kirjad: «Post.» nr. 3, 1890.) Tõepoolest: kunstiteatri jaoks puudus tookord alles nii majanduslik kui ka vaimne, kultuuriline alus. Mitte üksi, et näitejuhil ja näitlejail eeldusi ei olnud kunstiliste ülesannete jaoks — kultuuripuudus oli üldine. Koguni avalik arvamus ja need üksikud isikud, kes teatriküsimusi ajalehtedes käsitlesid, ei jõudnud kaugemale vagadest soovidest, et tarvis on «kunstnäitemängu». Mis see viimane pidi olema, selle kohta valitses täielik teadmatus, seda ei osanud keegi sõnastada. Sama Vilde, kes 80. ja 90. aasta vahel tähtsaim teatriarvustaja näib olnud olevat, laulis kiidulaulu operetile, mis pidi avaldama «uuemoelist kunstimaitset terves ilmas». (Riia kirjad: «Post.» nr. 17, 1890), ja ka Wierale ei olnud ta kiitusega kitsi. ««Vanemuise» näitlemisevärgi korralik ja täielik kokkuseade on siis ka aidanud,» kirjutas ta kord, «et kõik need suured ja rasked tükid nii mõjuvalt ja küpselt ette kanti, nagu seda paremini diletantide ehk eranäitlejate käest keegi nõuda ei või.» (Eesti näitemäng: «Post.» nr. 70, 1888.).

Ja ometi oli Vilde, kes järgemööda «Virulase», «Postimehe» ja Tallinna saksa lehe teatriarvustajana tegutses, kõige rohkem teatrit näinud ja näitekunsti küsimustega tutvunud! Mis kõnelda neist juhuslikest teatriarvustajatest, kes vahest esimesi kordi teatrisse sattusid, kellest mõned õnnetuse- ja kuritöösõnumite kõrval vahel ka teatriretsensioone kirjutasid, nagu -dt (P. Grünfeldt) «Postimehes» 1893! /. . ./

See oli reaktsiooni hall vaim, mis end vaimse elu igal alal maksma pani. Rahvusliku ärkamise idealismile järgnes vene surve all pohmelus, väiklane huvideta päevast päeva elamine, oludele kohanemine. See oli aeg, mil eesti poliitikat juhtisid Grenzsteini soperdused, kirjandust Vilde «kõdistamisjutud», teatrit Wiera «ilunäitlused». Ei leidunud isikuid, kes ümbritsevast uduvallist oleksid küündinud üle vaatama, kes oleksid seadnud üles tähised kaugemate randade poole.

Kuid niisama vähe kui Grenzsteini poliitiline «komet», suutis ka Wiera teatrikunstiline «komet» ühiskondlikku elu takistada. Koguni vastuoksa: ühiskondlik arenemine ja erinemine omandas meil aastasaja vahetusel ennenägemata kiire tempo. Nii Tartusse kui Tallinna kuhjus kümne aasta jooksul säärasel hulgal rahvuslikku jõudu, majanduslikku ja vaimset energiat, et nende linnade ühiskondlik sktruktuur ja kultuuriline nägu üleöö teiseks muutus. Talupoeg oli oma visadusega sedavõrd ainelisi varasid ja «haritud poegi» saavutanud, et nii ühe kui teise «ülejääk» linnades uut elu ja kultuuri võis hakata looma.[16] Just linnade kasvamine aastasaja vahetusel, nende tihenemine nii töötavate kihtide kui ettevõtlikuma ja harituma olluse poolest oli see tegur, mis /. . ./ tõi võrratul määral elavust ka vaimsetele aladele.

«Tormi ja tungi» meeleolu neil viimaseil avaldas selgesti «aja vaimu», peegeldas seda ühiskondlikku käärimist, mis Eestis tol ajal jõuliselt oli alanud. Läbi teinud 80-ndate ja 90-ndate aastate pessimismi, ärkas meie ühiskond uuel aastasajal oma jõudu tundvana, tegevus- ja võitlushimulisena. Ta lükkas esile, pani rakkesse uued inimesed, kes enam või vähem otsustavalt katkestasid kütked minevikuga.

Tõusev väikekodanlus koondus Tartus kui väikelinnas Jaan Tõnissoni ja «Postimehe» olupoliitika, Tallinnas kui kasvavas kaubandus- ja tööstuslinnas Konstantin Pätsi «Teataja» lipu ümber. Proletaarsed kihid leidsid endale eestvõitlejaid «Uudiste» rühmas, aga ka «Teataja» püüdis neile silmi teha. Õppiv noorsugu Tartus, kes end orgaaniliselt ühegi rühmitusega ei tundnud seotud olevat, unistas kirjandus-kunstilisest renessansist ja pani aluse «Kirjanduse sõprade» ringile, millest peatselt «Noor-Eesti» välja kasvas. Hiljem fronti tehes Vilde ja Petersoni lopsaka realismi vastu, sai ta ise ometi toitu samast allikast, millest Vilde ja Peterson — «tormi ja tungi» aja ühiskonnast. Kui noorte revolutsioonilisus oli romantilist laadi (ta areneski kergesti «Tuulemaa» resignatsiooniks ja «Felix Ormussoni» eneseirooniaks), kristalliseerus näiteks Vilde kirjanduslik tegevus «lõpuks ühiskondliku tegevuse kohusetundes» (Tuglase sõnad). Kuid tookord: kes suutis vastu panna revolutsioonieelse ajajärgu vägevaile puhanguile!

Teatriuuendus, mis valmis koos selle ühiskondlik-kultuurilise murranguga, allus mõistetavalt samadele seadustele, millele teisedki murrangunähtused, arenes samadel mõjudel kui näiteks uuem kirjandus. Viletsais ruumides, kõige algelisemate tehniliste abinõudega «teatrit tehes» oli Wiera juba olude poolt sunnitud «kometi» tasapinnal liikuma. Ühiskonna majanduslik nõrkus aga ei lubanud teatrihoone ehitamisele ega paremate näiteabinõude muretsemisele mõtelda. Kuid ainelise jõukuse suurenemisega muutusid olud selleski suhtes lahedamaks. Kasvav, oma jõudu tundev väikekodanlus, kes linnades seltside ja ühisuste ümber hakkas koonduma, leidis vanad seltsimajad oma eluavalduste jaoks kitsaks jäävat. Tarvidus uute, avaramate ruumide järele andis hoogu ka teatrihoone ehitamise mõttele. Kuid teisest küljest ei vastanud vana teater enam sisuliselt edenenud ühiskonna ja iseäranis selle eesmise, juhtiva kihi — haritud kodanluse — vaadetele. Nii sündiski, et Tartus «Postimehe» ringkond aastasaja lõpul energilisi katseid hakkas tegema «Vanemuises» oma mõju maksma panna, muuseas repertuaari kohta Wierale kontrahis tingimusi tehes. Näiteks esitati 1898. a. suvel Wierale järgmised tingimused: 1) asutatakse näitemängu-komisjon, kes repertuaari järele valvab, 2) mängitavaist tükkidest olgu 25 protsenti algupärased, 3) etendused lõppegu kell 12, ja 4) näitelavategelased peavad end seltsi ruumides «ausa ülespidamise reeglite alla» pai-

nutama. Kuna aga seltsi katsed näitelava oma käes pidada puudujääkidega lõppesid, oldi sunnitud näiteruumisid Wierale «väikese valgustusetasu» eest tarvitada andma. Tema kandis kulud, võttis sissetuleku ja talitas muidugi vabalt ka repertuaari suhtes.

Kuid Tõnisson oma sõpradega ei jätnud jonni. ««Vanemuise» näitelavast oleme meelega mõnda aega vaikinud,» kirjutas «Postimees» (nr. 64, 1899) F. Raimundi «Pillaja» etenduse puhul. «Tahame ka edaspidi vaikida, kuni me avalikult teada saame, kellega meil just tegemist on: kas vastutab tähendatud näitelavalt pakutavate asjade väärtuse eest «Vanemuise» selts või mõni üksik inimene.» Samal aastal tekkis mõte Tartu näitemängu seltse ühendada, sest peale «Vanemuise» töötas juba 1894. aastast «Karskuse Sõbra» näitelava, kuna nüüd veel «Taara» ja Käsitööliste Seltsi näiteseltskonnad asutatud olid. Kuid seegi kavatsus jäi teostamata. Wiera asutas oma sõpradega «Eesti Näitemängu Etendamise Ühisuse» ja töötas vanas vaimus edasi. Schilleri «Röövlite» ettekanne 1899. a. näib vahest ainsa juhuslikku kõrvalekaldumisena sellest vaimust.

Vahepeal jätkas Wiera uuesti külaskäike teistesse linnadesse, kus ta publikule oma harilikke «ilunäitlusi» pakkus. Nii käis ta 1895. a. suvel Tallinnas, Rakveres ja Narvas /. . ./, 1897. a. Viljandis, Valgas, Peterburis ja Narvas /. . ./, 1900. a. Viljandis, Pärnus ja Riias. /. . ./ Nende reiside vaimne mõju ei olnud just igal pool ega iga kord endiselt hiilgav. Nii kirjutati Pärnust 1900. a. muuseas: ««Vanemuises» pole praegu mitte kunstnikud, vaid näitemänguarmastajad ehk diletandid. Oleks ammu aeg diletantlik näitlemine jätta ja kunsti kasvatada. Naabritel lätlastel on teater, meil on klubi, kus isesugune osakond lõbu pakub ja kunsti edendab . . .» («Post.» nr. 37, 1900.) Kuid Wiera neelas kõik säärased pillid rahulikult alla. 1901. a., kui «Postimees» näidendit «Reis ümber ilma 80 päevaga» palagani-veiderduseks nimetas, laskis Wiera «Olevikus» poolametlikult avaldada, et «Vanemuise» näitejuhatus ei mõtle iga sulerüütli tuju järgi käima hakata. (J. Sulev: Näitemängu arvustused, «Olevik» nr. 38.)

«Postimees» vastas omalt poolt pika seletusega, avaldades muuseas järgmist: «Meie seisame sellel alusel, mille eest suur kirjanik oma ajal on seisnud: «Teater on üleüldiseks kanaliks, mis mõtleva rahvaliigi käest valgusekiiri vastu võtab ja nende õnnistavat hiilgust terve rahva sekka

laiali laotab. Õiged mõtted, s e l g e d a a t e d, puhtad tundmused voolavad siit rahva soontesse; rumala ja pimeda ebausu udu kaob ja öö peab maad andma kõikevalgustavale päevale.» Nii on siis teater kõlbeline asutus. Sellepärast nõuame näitemängult kõigepealt aadet... Suurtes linnades, kus rahvas juba niigi on «ära aetud», kus ta suurlinna-äre-vuse tõttu tõsist näitemängu vaadata ei suudagi, võivad niisugused (Jutt on näidendist «Reis ümber ilma» — J. K.) kerged, kõdistavad /.../ erutusetükid head küllalt olla: meil pole tarvis rahva maitset säärastega ära rikkuda... Me süüdistame kõige rohkem näitemängu juhatust, sest korraliku juhatuse all mängiks suurem osa mängijaid palju paremini kui praegu». (Näitemäng «Vanemuise» näitelaval: «Post.» nr. 228, 1901.) Nagu näeme, algas «Postimehe» ringkond võitlust Wiera vastu eeskätt kõlbeliselt, mitte teatrikunsti seisukohalt. Kuid see asjaolu, mis on küll iseloomulik Tõnissoni tegevuse kohta, ei ole lõpuks tähtis meid huvitava küsimuse kohta. /.../

Siitpeale oli teatriuuenduse mõte Tartus elavalt liikumas. 1901. a. sügisel kaitses Tõnisson «Vanemuise» kirjanduskomisjoni koosolekul agaralt seisukohta, et selts näitelava oma kätte võtaks, õppinud näitejuhi ametisse palkaks ja ka «näitlejate tüvesalga» kindlale palgale seaks, et nad oma jõu täiesti ehk suuremalt osalt näitelava heaks võiksid ohverdada. Et seda võimaldada, tuleks ellu kutsuda näitelava toetajate kogu seltsidest ja eraisikuist 10-rublase osamaksuga. (Eesti näitemängu asi meie ülikoolilinnas: «Post.» nr. 211, 1901.) Neid mõtteid arutati «aastate kaupa sõprade keskel», kuni nad viljakaks said. Kui «Vanemuise» vana hoone 1903. aasta suvel maha põles, kirjutas A. K. «Postimehes»: Ehk tõuseb tuhast midagi, mis on Eesti kõige vanema seltsi traditsioonide, Eesti hariduse keskkoha, Taaralinna ja ülikoolilinna vääriline.» Ehk kaob vana katuse all pesitsenud «tükk tuimust, tükk osavõtmatust, mis seisma oli jäänud, ei edenenud, mis edu takistas». (Eesti vanem selts: «Post.» nr. 158, 1903.) 13. detsembril samal aastal otsustas «Vanemuise» peakoosolek 104 häälega 34 hääle vastu Aia tänavale teatrimaja ehitama hakata. Järgmisel aastal saadeti Karl Menning Saksamaale näitejuhiks õppima. Takistused eesti kunstiteatri tekkimisel olid seega võidetud.

See oli julge samm, mis kahtlemata oleks ápardunud, kui olud ja ühiskonna kandvad jõud selle astumiseks ei oleks soodsad olnud. Kuid viimaseski suhtes olid eeldused uue teatri jaoks olemas. Eksis muidugi Tõnisson, kui ta naiivselt arvas, et «m o n o p o l i t u l e k u g a (Minu sõrendus — J. K.) on osavõtt pidu- ja näitemänguõhtutest rohkenenud», et rahvas läheb kõrtsi asemel «ausasse seltskonda ausat, õpetlikku, äratavat, kosutavat lõbu maitsma». (Eesti näitemängu asi...: «Post.» nr. 211, 1901.) Teatrit tarvitav «rahvas» oli lihtsalt kasvanud nii arvuliselt kui «sisuliselt». Ta oli arenemata karjast ühiskonnaks muutunud, oli erinemas kihtidesse ja rühmitustesse. Kokkupuutesse tulnud uue aja kultuurimõjudega, olid tal endal kultuurilised huvid ärganud, elavamaks saanud, mitmekesistunud. Organiseeruv väikekodanlus, töölisklass, haritlaskiht — igaüks nõudis oma, ka vaimsete lõbude poolest. Seltside, lõbustuskohtade, näitelavade arvu tõus vastsel aastasajal oli paratamatu vastus kasvava ühiskonna tarvidustele ja maitseile. Sellest oli tingitud ka iha uue, kutselise teatri järele.

On huvitav ja iseloomulik, et teatrimaja ehituse ning teatriuuenduse mõte ühel ajal Tartuga teisteski linnades tekkis. Tallinnas valmis 1902. a. sügissuvel kavatsus kõiki eesti seltse ühendada, et siis ühist seltsimaja ehitada. 30. aprillil 1903. a. määras linnavolikogu eesti teatri jaoks maksuta krundi, kuid Tallinna seltside ühine ettevõte ei meeldinud kubernerile ja ta jättis linnavolikogu otsuse kinnitamata. Alles siis, kui «Estonia» üksi luba hakkas nõudma, järgnes kinnitus. Hiljem loobusidki teised seltsid ettevõttest ja see jäi ainult «Estonia» õlule.

«Kas see aade kord kuju võtab, mõte teoks tiheneb?» kirjutas Eduard Vilde «Uudistes» Tallinna rahvusteatri ehitamise kavatsuse puhul. «Me oleme ju nii vaesed. Vaesed vaimustuse, vaesed armastuse, vaesed julguse poolest, ja seda kõike ainult seepärast, et oleme nii vaesed raha poolest. Vaene mees on jäme materialist. Vaene mees orjab oma kõhtu — selleks on ta sunnitud, — aateliseks orjuseks ei jää tal küllalt tundeid, vaimuerksust, pidavust, teguvõimu üle. Kõike seda kunstlikult elule õhutada, rahvale rinda puhuda saab paraku raske olema. Aga katset võib teha, p e a b tehtama». (Näitusepäevade palistuseks II: «Uudised» nr. 74, 1904.) /.../

Samal ajal, kui Tartus ja Tallinnas teatrimajade ehitamise eeltöid tehti, kasvas opositsioon vana teatri sisu ja vaimu vastu. Välismaareisilt tagasi tulnud, lõhkus Vilde oma teatriarvustustes «Postimehes» 1894.—96. a., kuigi

ettevaatlikult, «Vanemuise» «vananenud näitelavalist ebamaitset, õõnsat paatost, kätelaotamist, rinnasurumist» ja muid pahesid. Iha realistliku teatri järele, mis Vilde tookordseist ridadest läbi käib, oli taas ajajärgu varjatud hingetõmbe kajastus. 1896. a. ilmus «Postimehes» Vilde esimene realistlik romaan «Külmale maale». Vähe hiljem, aastail 1899—1901 avaldas Ernst Peterson oma realistlikud jutustused «Paised» ja aastal 1904 «Rahvavalgustaja», Vilde aga kirjutas ajalehtedele «number numbrilt» oma tuttava triloogia: «Mahtra sõda» (1902), «Kui Anija mehed Tallinnas käisid» (1903) ja «Prohvet Maltsvet» (1908). Realismi tähe all liikusid ka teised ajajärgu tähtsamad kirjanikud: Juhan Liiv, August Kitzberg ja Jakob Mändmets. See realistliku kirjanduse lopsakas kasv, mida kahtlemata mõjutas tutvumine nii lääne kui vene realistide töödega, oli ometi võimalik ainult seepärast, et ümbritsev tõsielu talle toitu andis. Kasvav ühiskond «nõudis kirjandust, mis mitte ainult minevikku poleks idealiseerinud ja olevikku leinanud, nagu romantikute oma, vaid mis oleks peegeldanud ümbritsevat tõsielu.» (Fr. Tuglas: Eesti uuem ilukirjandus, lk. 9—10). Ja samadel mõjudel kui kirjanduses kasvas ning kõvenes «uus vool» ka teatris.

Aastasaja lõpule jõudes avasid Saksa linnateater Tallinnas ja Suveteater Tartus, mis seni Kotzebue vaimus kinni olnud, oma uksed Shakespeare'i, Goethe, Schilleri, Lessingi ja Hartlebeni kõrval ka uutele ja modernsetele autoritele, nagu Leo Tolstoi, G. Hauptmann, Maurice Maeterlinck, H. Sudermann, A. Schnitzler, Max Halbe jt. 1902.—04. a. käis Berliini Ibseni-teatri näiteseltskond Tallinnas ja Tartus külaskäikudel. Eeskavas olid Ibseni «Hedda Gabler», «Nora» ja «Rosmersholm», Sven Lange «Vaiksed toad», Edv. Brandesi «Külaskäik» ja G. d'Annunzio «Surnud linn». 1904. ja 1905. a. käis Eestis külas Ida Ålberg,[17] kes esines Ibseni näidendeis, Schilleri «Maria Stuartis», Bernard Shaw' «Candida's» ja Dumas' «Kameeliadaamis». Veel teisigi võõraid käis sellal Tallinna ja Tartu publikut kostitamas. Kõik need värsked puhangud välismaailmast ei võinud muidugi mõjuta mööda minna. Rahulolematus teatri vastu sai uut toitu.

Kui Karl Jungholz, kes 1894.—99. a. Tartu Saksa teatris oli õppinud ja 1900. a. Saksamaal, Šveitsis, Pariisis ning Belgias viibinud, 1901. a. Tartus «Taara» seltsis katseid hakkas tegema uut, tõsielule lähemalseisvat teatrit luua,

olid eeldused selleks olemas ja pind valminud. 1905. aastani lavastas Jungholz «Taaras», Saksa teatri ja «Bürgermusse»[18] ruumides H. Sudermanni «Aru» ja «Kodu», Ibseni «Nora», Ansomardi[19] «Murueide tütre», A. Needra «Maa», Max Halbe «Jõe», Wildenbruchi «Lõokese», Otto Ernsti «Kasvataja Flachsmanni» jt. 1901., 1903. ja 1904. a. käis Jungholz «Taara» näiteseltskonnaga Tallinnas külaskäigul /. . ./, kuna «Taaras» külalistena esinesid Paul Pinna ja J. Mieler. /. . ./ Jungholzi järel töötasid «Taaras» näitejuhtidena A. Simm ja K. Kadak, lavastades muuseas järgmised tükid: Minna Canthi «Roinila talus», Joh. Kunderi «Kroonu onu», Chr. Rutoffi[20] «Vastu vett» /. . ./ kui ka mõned laulumängud. Näitlejaist olid peale eelmainitute (Simmi ja Kadaku) tähtsamad neiud M. Finck ja O. Västrik (Teetsoff), pr. Allik ja H. Rebane.

K. Jungholzi ja A. Simmi hoolel pani «Taara» aluse eesti realistlikule teatrile ja kasvatas neid jõude, kellega Menning võis edasi ehitada. Nende kahe algataja ettevõte leidis ka kohe publiku ja arvustuse poolt head vastuvõttu. Nii publik kui arvustus hakkas näitlemist tõsisemalt võtma, harjus sellele mitte nagu kometile, vaid nagu kunstile vaatama. Vastastikku teineteist mõjutades kasvasid mõlemad: nii teatrit tarvitav seltskond kui teater ise. «Naer tõsisemail kohtadel on peaaegu täiesti kadunud,» kirjutati «Nora» ettekande puhul. («Post.» nr. 71, 1904.) «Hea näitemäng nõuab ka häid pealtvaatajaid,» arutati teine kord, «sest ka kunstimaailmas maksab seadus: nagu nõudmine, nõnda pakkumine». (Henrik Ibseni «vaimud»: «Post.» nr. 29, 1905.) See nõudmine oli, nagu nägime, tõepoolest muutunud: ei lepitud enam «õõnsalt kõlava paatosliku romantikalaadiga» näitelaval, vaid taheti sealgi näha elava inimese reaalseid elamusi. Aeg oli muutunud, ühiskond oli muutunud — mitte üksi Tartus, vaid igal pool mujalgi.

Tallinnas näiteks kujunes «Taara» näiteseltskonna külaskäik alati laineidlöövaks sündmuseks. 1903. a., kuni «Taara» seltskond Tallinna linnateatris «Kodu» ette kandis, tuli niipalju rahvast kokku, et harilikust kohtade arvust puudus tuli ja umbes 60 iste- ning 100 seisukohta rohkem ära müüdi. See oli haruldane nähtus Tallinnas «Kodu»-taolise tüki ettekandel — linnas, kus veel nii palju kadaksakslikku vaimu oli, nagu «Teataja» tähendas. 1904. a. külaskäigu puhul tekkis Tallinna lehtede «Uue Aja» ning «Teataja» vahel «taaralaste» üle kestev vaidlus. «Uus Aeg» leidis, et

«Norat» ei oleks maksnud ette kanda, kuna tast olevat palju kaduma läinud. «Tähtsam kui tollipuuga mõõtmine,» vastas «Teataja», «on näitekunsti ja kunstimaitse üldine edendamine, tõstmine ja kosutamine. Korraga ei saa taevani, ei saa elukutselist näiteseltskonda, tuleb raskustega maadeldes samm-sammult edasi minna. Aeg läheb edasi, haridus kasvab, silmaring laieneb.» Meie seltskonna edenenum osa tunneb tarvidust «Norade» järele, näiteseltskond, «kes meie seltskonna sellekohase maitse ja nõudmise ees nagu pilvemürakas tuule ees edasi veereb», pakub neid. Seepärast tarvis seda eelväge uutele julgetele katsetele ergutada.» (Veel kord mõni sõna . . . : «Teataja» nr. 185, 1904.)

Püüe «paremat pakkuda» hakkas, nagu juba tähendatud, sellekohase nõudmise tekkides teistelegi eesti näitelavadele omaseks saama. Üksteise järel ilmusid ajakohasemad ning ühtlasi suurema kunstilise väärtusega tükid Tallinna, Peterburi kui ka väiksemate linnade näiteseltskondade repertuaari. Ibsen, Sudermann, Max Halbe ja Otto Ernst («Kasvataja Flachsmann») said enne revolutsiooni mängitavamaiks autoriteks. Mängiti veel Molière'i («Ihnus), Strindbergi («Isa») ja Pärnus isegi Heinet («Almansor»). Kõige suurem menu aga oli 1903.—05. a. kahtlemata Maksim Gorki näidendil «Põhjas», mis võidukalt üle Peterburi, Tallinna, Pärnu, Viljandi ja Riia eesti näitelavade rändas ning mida Tartus Wieragi mängis. Tallinnas etendati teda paari hooaja jooksul tosin kordi ja alati täissaalile. Publiku vaimustus oli haruldane. «Teatajas» võrdles E. V(ilde) «Põhjas» ettekannet «Estonias» Berliini Väikese Teatri ettekandega ja leidis, et meie näitlejad sügavamalt vene näitemängu vaimu on tunginud. Rohke osavõtu põhjuseks olnud nii hea elust võetud tükk kui loomutruu mäng. («Teataja» nr. 258, 1903.)

Kahtlemata oli «Estonias» näitlemine «loomutruumaks» muutunud, kuna sinna juba 1902. a. rida kõrge näitlejaandega noori oli juurde tulnud, nagu P. Pinna, pr. ja hr. Markus, B. Kuuskmann jt. Hiljem seltsisid neile Th. Altermann, A. Trilljärv, Al. Johanson, Netty Adler (Pinna) jt. Nende jõududega pandi 1906. a. sügisel, samal ajal kui Tartus Menning «Vanemuise» oma kätte võttis, alus «Estonia» kutselisele teatrile. Nii näeme, et «Estonia» teater algab asjaarmastaja-näitelava maitsete ning traditsioonidega, ei sünnita murranguid, areneb ja täieneb märkamatult, ei murra probleemide pärast pead, vaid omandab kord-kor-

ralt seda, milleni üldine kultuuripind on kasvanud (H. Raudsepp, «Poolsada aastat eesti näitelava ajalugu», «Kodu» nr. 6, 1921). Säärane arenemine on ka Tallinna oludele vastavam.

Kuid kui ka «Estonia» näitestiil Paul Pinna tulekuga puhtrealistlikuks ei muutu, iganenud vanaromantilisele laadile on sealgi surmahoop antud. Mis stiilis puudu jääb, selle tasuvad üksikud oma näitlejatemperamendi ning andega. Tartus aga on pööre põhjalik ning kompromissitu. Aeg on Wiera teatri niihästi kui maha matnud. Küll teeb ta mõne katse ajaga kohaneda, nii Gorki «Põhjas» (1903) ja Sudermanni «Jaanitule» (1904) ettekandega, kuid need katsed ei õnnestu. «Põhjas» leiab Wiera lavastusel õige vähe vaatajaid, kuna näitlejad Gorki elutõeliste kujudega midagi ei oska peale hakata / . . . / Uues «Vanemuises» suutis Wiera näitlejaist ainult A. Konsa püsima jääda. Tähtsamad jõud andis Menningile «Taara» kui ka provints.

«Suur hulk meie rahvast on «Vanemuise» kõrget treppi mööda suurde aeda astunud,» kirjutati «Vanemuise» uue maja ehitamise puhul, «vanade puude all «rahvapidude» kirjust elust osa võtnud ja kitsas madalas saalis väikesel näitelaval lambiõli väsinud valgusel võidunud näiteseinte vahel näitemängu luuleelu vaadelnud, palavusest ja halvast õhust hoolimata. Need ruumid nägid eesti ralvusliku elu lainetamist, nad nägid aga ka nende voogude tagasimõõnamist, kuni elu peaaegu täieliku sumbumiseni. Ja aegamööda jäi maja Jaama uulitsal vaiksemaks ja kaugematele ringkondadele võõramaks, eluvool oli endale nähtavasti teise jooksu valinud.» («Vanemuine»: «Post.» nr. 169, 1905.)

1923

«ESTONIA» TEATRI ARENEMISLUGU

1. NÄITEMÄNG «ESTONIAS» ENNE KUTSETEATRI ALGUST

Eesti näitelava sünnipäevaks tuleb teatavasti lugeda jaanipäeva 1870, mil Tartu «Vanemuises» esimest korda mängiti Lydia Koidula näitemängu «Saaremaa onupoeg» autori enese korraldusel ja juhatusel. Tartust levis näitemängimine mõne aasta jooksul üle kogu eestlaste maa ja eesti asundustessegi. Kunas «Estonias» esimest korda eestikeelset näitemängu etendati, ei saa täie kindlusega tõendada. Selleks puuduvad otsekohesed, seltsi protokollidel põhinevad andmed, kuna aga kaudsed teated asja kohta on väga lahkuminevad.

A. Lex[1], kes tolleaegseid tegelasi ütleb usutlenud olevat, kirjutab muuseas: «Umbes samal ajal (s. o. 1871. aasta märtsikuus) hakkavad mitmed laulukoori liikmed end esimesele eestikeelsele näitemängule ette valmistama. Asjaga tuleb otsast peale hakata. Maksuvalitsuse esimees Bachmann kirjutab näitemängu «Nirgi Hinno viletsus» mõisateenijate elust, kus opmanid, aidamehed ja karjatüdrukud ette astuvad. Proove juhatab linnateatri muusikant Ed. Bergmann (laulujuht), kes teatri asja «läbi ja läbi» tunneb. Osalised on: magistraadi teener Mühlbach (endine rätsep), kooliõpetaja Schotter (pärastine Püha-Vaimu kiriku köster), Wurmberg (endine Kaarli kiriku köster), saunaomanik Adamson oma «frouaga» ja Walger (raamatute laialikandja Kluge ja Ströhmi raamatukaupluses). Etendus on Börsisaalis, ilma näiteseinteta ja muude abinõudeta. Praegusele poodiumile tõmmatakse lihtne kardin ette, seal taga panevad näitlejad end ka riidesse ja nii mängitakse terve tükk läbi, mis rahvale väga meeldib. Bachmanni eeskujul teevad ka viinakeldripidaja Pipenberg ja presidendihärra

Antropoff kumbki «Estoniale» ühe näitemängu. Üks neist kantakse järgmisel aastapeol pritsimajas ette, kuid seekord juba näiteseintega.»

Nõnda siis peab A. Lex eesti näitemängu sünniajaks Tallinnas 1871. a. märtsikuud. Kuid mujalt ei leia me sellele väitele mingit kinnitust. A. Lex on oma teated saanud mõne kaasaegse jutustusest, kes aga midagi ligemat ei võinud ütelda, «sest aasta-arvud ununevad kergesti», misläbi sündmuste järjekord segi läheb. Tõenäolisem paistab küll, et need teated ei käi mitte 1871. aasta märtsikuu, vaid hilisema aja kohta. 1871. a. märtsikuust on veel säilinud seltsi protokollid, kuid sealt ei leia me ühtki märkust eestikeelsest näitemängust ega selle ettevalmistamisest, kuna muud sündmused seltsi elus hoolega on kirja pandud. Üks kaasaegne, G. J. Treumann, aga teatab, et «Estonia» eestvõttel mängitud esimest eestikeelset näitemängu Börsisaalis märtsikuus 1872. («Päevaleht» nr. 139, 1914.)

Nii paistab kõige uskumisväärsem ajalehesõnum, mis kõneleb esimesest eestikeelsest näitemängust «Estonia» kuuenda aastapäeva peol — 14. novembril 1871. See «väike näitemäng» olnud kaupmees Pettenbergi kirjutatud «Valelik, kes tõtt räägib». «Mida visam niisugune õpetlik asi mõnesuguste takistuste pärast eesti keeles on asuma,» kirjutatakse mainitud sõnumis, «seda enam võtame sest rõõmust osa, et sellega Tallinnas ka juba hakatust tehtud ja palume, et härra Pettenberg ja kellel muidu kusagil võimalik, oma sulge selleks tublisti võtaksid pruukida. Säherdune elav peegel on äratavam kui mõned ehk mõtlevad. Muidugi ei või eesti keeles näitemängu kirjutajad ära unustada, et nad rahva meele äratavaks rõõmuks ja õpetuseks kirjutavad.» («Eesti Postimees» nr. 47, 1871.)

See «rahva meele rõõmuks ja õpetuseks» näitemängude kirjutamine ja ettekandmine jätkuski siitsaadik «Estonias». Esialgu oli näitemäng seltsi pidude programmis muidugi alles haruldane number. «Mõnesuguste takistuste pärast» võidi seda mängida ainult kaks-kolm korda aastas, suurte pühade ja tähtpäevade puhul. Seepärast sai ka iga uus näitemänguõhtu publikule suureks sündmuseks, mis hulgaks ajaks kõneainet pakkus. Kord «Estonias» ellu ärganud, ei surnud eestikeelne näitemäng päriselt ka hiljem, kui seltsile tulid halvad päevad.

Mis puutub ettekantud näidenditesse ja nende väärtusse, siis oli tol ajal vaevalt mõeldav mingisugune valik. Mängiti

seda, mis kätte juhtus, ja publik leppis kõigega, mis talle pakuti. Talle oli ju teatritegemine alles uus ja üllatav, otse «ilmaimeline» nähtus, mis teda sellisena huvitas ja kaasa kiskus. Seepärast võime rahulikult kõrvale jätta kõik muud küsimused ja leppida ainult selle loetlemisega, mida tol ajal mängiti, muidugi sedavõrd, kui meil asja kohta teateid on.

1872. aastal näib «Estonias» etendatud olevat kaht uut näitemängu — «Nirgi Hinno viletsus ehk Hea tegu leiab head palka» ja «Igal ühel kõverus», kumbagi paar korda. Näidendite sisust ajalehe sõnumisaatja ei kõnele, aga ettekande kohta lausub ta: «Näitlejad olid ennast truult ette valmistanud oma tükke ausasti ära mängima ja näitasid üles, et nad endise mängu vastu (s. o. endisega võrreldes — J. K.) õppides edasi olid läinud.» Rahvas olnud siis ka mänguga väga rahul. («Eesti Post.» nr. 44, 1872.)

Järgmisel aastal teame «Estonias» mängitud olevat vähemalt kolme näidendit, need on: «Igal ühel kõverus», mis juba varemalt tuttav, «15-rublane kõrvits ehk Türgi hobuse muna ehk Rumalus toob kahju» (J. Otstaveli «toimetatud», küllap vist saksa keelest) ning «Põllumees ja linnamees kosjas ehk Talu pulmad» (maaler Assafrei sepitsetud). Viimases tükis tulnud juba ette nii laulu kui tantsu ja seda mängitud rahvariietes.

«Estonia» 1874. a. uudistest nimetatakse järgmisi: L. Koidula «Saaremaa onupoeg», «Elavalt surnud abielurahvas» ja «Täna saan ma kingsepa selliks». Viimases võis «iga mõistlik inimene selgesti näha,» kirjutas ajalehe sõnumisaatja, «kuhu harimata inimese mõtted viivad. Ta peab vägisi teiste naeruks saama oma mõistmata tühjusmeele läbi.» Et aga publikul igavaks ei läheks sellist tühjusmeelt vaadates, tegi üks «Estonia» liige pealekauba «mõned kunsttükid, mida teadmata inimesed silmamoondamiseks nimetavad». («Eesti Post. nr. 21, 1874.)

Nüüd kulub rohkem kui aasta, enne kui ajalehest jälle teate leiame eestikeelse näitemängu kohta «Estonias». «Eestikeelset näitemängu ei ole tükk aega olnud,» kirjutatakse selles sõnumis ja lisatakse siis: «12. septembril mängiti haavatud serblaste heaks[2] «Kodukäijat». Vaatajate mõnu oli suur.» 29. sept. korrati sama tükki. Ühtlasi tuli sel päeval ettekandele teine enne nähtud näitemäng «Nirgi Hinno viletsus», mis «seepärast veel paremini läks, et ta mängijaile juba tuttav. Üldse olid kõik kaasamängijad hoolega püüdnud näidata, et ka eestlased teatrimängu mõistak-

sid pidada, kui neil rohkem tükke käes mängida oleks.» («Eesti Post.» nr. 40, 1876.)

Kuid lugu ei seisnud nähtavasti mitte tükkide puuduses, — neid oli mujal mängimiseks ülearugi — vaid milleski muus. 70-ndate aastate lõpupoolest saadik hakkas «Estonia» üldse allamäge veerema, mispärast seal loomulikult vähemaks jäi ka esialgne näitemänguõhin. «Teatritegijad» kogunesid peamiselt «Lootuse» ümber, kus siis 80-ndail aastail janditamine hoogu võttis. «Estonia» aga eelistas maski-, perekonna- ja tantsuõhtuid. Ta pidude programmi täitsid harilikult naljakad laulud, soolonumbrid mõnel pillil, elavad pildid, isegi pantomiimi sai seal näha. Vahetevahel leiame eeskavast ka mõne näitemängu, tavaliselt naljaka pealkirjaga, nagu «Lapsi peab saama, ükskõik mis hinna eest». Mõnikord mängitakse väärtuslikumaidki: L. Koidula «Saaremaa onupoega», J. Kunderi «Mulgi mõistust ja tartlase tarkust» jt. Kuid ükski neist näitemängest ei saa enam sündmuseks, ei huvita publikut. Osavõtt väheneb järjest ja 1889. a. on lugu kord niikaugel, et «Estonia» näitemänguõhtule ostetakse ainult — üks pilet. («Postimees» nr. 61, 1889.) Lugupidamine «Estoniast» on langenud, seal käiakse ainult veel «tükke tegemas». Ei ole sugugi ime, et näitemängu ajal saalis jalutatakse, suitsetatakse, ajaviiteks näitelavale «kobitakse», näitlejaid vastu seina virutatakse jne. («Post.» nr. 38, 1890.)

Üldse oli tolleaegne näitemängimine harilik kometitegemine, kuid täitis siiski mõndapidi oma ülesannet: «õpetada ning kasvatada» ärkavat eesti linnakodanikku. See pani liikuma eesti teatri asutamise mõtte, äratas huvi näitemängu vastu üldse, valmistas pinda tõsisemaile töötegijaile. Ja mõni aasta hiljem leiduski juba mees, kes oma algatusel asutas kindla asjaarmastajate näitelava, millest aja jooksul kasvas välja kutseteater.

See mees oli A. Pert, kes 1893. a. sügisel «Lootuses» A. Wiera eeskujul hakkas «teatrit tegema». Et aga «Lootus» kui joogi- ja kaardiklubi Perti tegevust heameelega ei sallinud, püsis ta seal ainult ühe aasta. 1894. a. sügisel asus ta «Estoniasse», kus siis oma teatritegemist täie hooga jätkas. Mõni nädal pärast «Estonia» uute ruumide avamist Väike-Tartu maanteel pani ta seal toime esimese suurema näitemänguõhtu (6. jaanuaril 1895. a.). Mängiti H. Mülleri 5-järgulist rahvatükki laulu ja tantsuga «Järk järgult ehk Hirmus unenägu» Strobeli[3] orkestri saatel, mida juhatas

J. Bergmann. 19. märtsil tuli ettekandele näitemäng «Tooni», kus, nagu kuulutustes öeldud, «mässama hakanud neegrid, prantsuse sõjamehed ja valget verd neegritüdruk Tooni ette astuvad». Selles näidendis «kuuldavale tulevad hingelised tundmused» sünnitanud vaatajais, nagu loeme ajalehest, otse «erutatud hingeliikumist». «Toonile» järgnes 4. aprillil laulumäng «Kaltsukuningas», millele maaler Purde oli valmistanud uued dekoratsioonid. Osavõtjaid kogunenud sellele etendusele nii palju, et muist tagasi pidanud minema, ja ettekanne meeldinud üliväga.

Perti tegevus «Estonias» kestis kaks ja pool aastat, mille jooksul ta erilise innuga etendas laulumängu ja nõndanimetatud «ilunäitlust». See ei olnud tolle aja kohta sugugi kerge ülesanne. «Mõneks laulumänguks tuli alguses iga kord isegi eraldi orkester kokku seada. J. Bergmann nägi sellega palju vaeva. Näiteks mängisid siis, kui «Järk järgult» esimest või teist korda ette kanti, orkestris notar Linnamägi, kirjanik Brunberg, uurmaaker Schubbe ja masinameister Kirp, kes üks siit, teine sealt olid kokku astunud.» (A. Lex: Viiskümmend aastat «Estonia» elust.) Kuid nii raske kui see oligi, asi oli sellega igatahes liikuma pandud. Kui just «suur tsirkus» Tallinnas ei olnud, käis publik hoolega «Estonias» teatritegemist vaatamas.

1897. a. sügisel sai Perti asemel näitejuhiks rätsep K. Kichlefeldt, kes aasta jooksul toime pani juba 22 näitemänguetendust. Ettekantud tükkidest oli enamik kergeid naljamänge, nagu «Suured segadused», «Vaimude tund ehk Spiritistiline istumine», «Tuhalabida valitsus», «Pariis Piirital» jt. Algupäraseist püsis repertuaaris Koidula «Säärane mulk ehk Sada vakka tangusoola» ja Kunderi «Kroonu onu». Peaaegu täiesti kadus eeskavast laulumäng; alles 1898. a. kevadel võeti see jälle käsile. Seekord mängiti nimelt «Mu Leopoldi», laulumängu, mis hiljem tihti esineb ka kutseteatri eeskavas.

Aastase tegevuse järel lahkus Kichlefeldt; näitejuhiks hakkas nüüd W. Thal, kes sel kohal püsis kaheksa aastat järgemööda, hooajal 1905/06 ainult veel laulumängude juhatajana. Thali ajal paranes «Estonias» aasta-aastalt tunduvalt nii repertuaar kui mäng. Aeg edenes kiiresti, värsked vaimsed puhangud ulatusid juba Eestissegi: õhus hõljusid «tormi ja tungi» meeleolud. Seltskonna maitsed ja kalduvused muutusid, õigemini — seltskond ise muutus põhjalikult. Tallinna hakkas 1900. aastast saadik koonduma radikaalsete

vaadetega noort eesti intelligentsi nii Tartu kui ka Venemaa ülikoolidest. Selle intelligentsi eesvõitlejaks sai uuestiasutatud päevaleht «Teataja». «Teataja» ringkond ei leppinud enam endise «õõnsalt kõlava paatosliku romantikalaadiga» näitelaval, vaid tahtis seal näha elava inimese reaalseid elamusi. «Teataja» nõudis järelejätmata visadusega, et teater muutuks «lõbu ja naljategemise kohast» sügavamate psühholoogiliste, ühiseluliste jt. taoliste küsimuste käsitlemise kohaks. «Teataja» ringkonna kutsel käis 1901.—04. a. Tallinnas kolm korda külaskäiguetendusi andmas Tartu «Taara» näiteseltskond, kes Eestis esimesena tegi katseid «realistliku» ja «kirjandusliku» teatri loomiseks. Ka rida välismaade kuulsaidki näitekunstnikke külastas neil aastail Tallinna. Kõik see ei võinud mõjuta jääda «Thali teatrile», kuhu aasta-aastalt järjest rohkem kogunes vastuvõtlikku, andekat noorust. Tol ajal astusid seal oma esimesi näitelavasamme peaaegu kõik need tegelased, kes hiljem said «Estonia» kutseteatri kandvamaiks jõududeks.

Juba 1898. a. liikus vanas «Estonias» kaks praegusaja tuttavamat näitekunstnikku, tookord muidugi alles «anderikaste algajatena»: neiu B e t t y J õ g g i s ja P a u l P i n n a. Neiu Jõggis oli koorilaulja Bergmanni kooris ja katsetas esmakordselt laulumängus «Ilumäe piimatüdruk». «Katse õnnestus. Nii sattus Betty Jõggis näitlejate kilda... Kuid lugu ei piirdu selle ühe korraga: Betty hakkab ikka rohkem silma paistma. Iga aasta edasi toob rohkem tükke lavale, toob rohkem osi Bettyle. Kodus läheb lugu põnevaks. Küllap on olnud «ausa töö» ja «häbiväärse komejanditamise» kõrvutamisi, — kuid Betty teeb ju ka «ausat tööd»: on õppinud lillesidumise kaunist kunsti ju varakult, kui suur pere sundis lapsi teenistust otsima. Kui ta päev otsa töötab, kas pole vaba õhtutki enese päralt? Küllap on langenud raskeidki sõnu ööhulkumisest Mäeküla mõisa endise aidamehe suust, kui Bettyl üle lukushoitud värava tuli käia õhtustel harjutustel ja mängudel.» (Hanno Kompus: Betty Kuuskmann. «Päevaleht» nr. 335, 1924.)

Paul Pinna ilmus «Estoniasse» õpilasena Vene tänava linnakoolist ja hakkas esialgu kornetipuhujaks orkestris. «Tol ajal, kui mina «Estonia» tegevliikmete koosseisu astusin,» kirjutab Paul Pinna oma mälestustes, «oli asjaarmastajate näiteseltskond õige hea. Vähemalt mulle oli ta suureks eeskujuks ja istutas mu hinge vaimustuse teatri vastu. Orkestris ei püsinud ma kaua, vaid «hüppasin» varsti näite-

lavale. Esmalt mängisin muidugi väikesi osi ja esimene põhjalikum märkus mulle oli: «Käsi mitte püksitaskus hoida!» Aga asi edenes. 1899. aastal lahkusin koolist, astusin raamatupidaja-õpilasena teenistusse ning jätkasin agaralt tegevust «Estonia» näiteseltskonnas. Minu esimene suurem osa oli R. Vossi kurbmängus «Eeva» (vist aastal 1901 või 1902). Selles teoses mängis «külalisena» kaasa Aleksander Trilljärv (Kühneli varjunime all). Tema mängis kangelase Hartvigi, pr. Suusik Eeva ja mina krahv Elimar Holmi, elumehe, osa. Selle osaga püörasin enesele üldise tähelepanu ning sellest ajast algaski minu näitelavakarjäär.» Olgu veel tähendatud, et hooajast 1902/03 esines Eeva osas Betty Jõggis ja seda erakordse menuga: Eeva sai ta esimeseks hiilgeosaks.

Betty Jõggis ja Paul Pinna olid nõnda siis esimesed kevadpääsukesed «Vanas Estonias». Neile järgnes 1900. a. Anna Markus, kes esmakordselt põdes «lambipalavikku» Paides ja sealt oma mehe Jüri Markusega Tallinna asus. A. Markuse esimene osa oli Maija T. Pakkala rahvatükis «Palgiparvetusel» («Parvepoisid»).

Eespool nimetasime juba A. Trilljärve, kuid ei ole üleliigne peatuda pisut tema elukäigul. Ta sündis aedniku pojana, käis Rakvere kreis- ja Tallinna reaalkoolis, pidi 1888. a. Tallinnas Schmidti kontorisse teenistusse astuma, kuid juba liigutab end «teatrikurat»: isa teadmata lahkub 18-aastane noormees kontoritööst ja läheb Tallinna Saksa teatrisse koorilauljaks. Töötab siin kolm aastat, saab õpetust ülemnäitejuhilt Richard Grünbergilt, kes lõpetanud Leipzigi teatriakadeemia, ja esineb lõpuks juba näitlejana «teise järgu» osades. Nüüd astub aga isa võim vahele: kiriklik mees näeb lavakutses sündmatut, A. Trilljärv peab näitelavalt lahkuma. Seejärel on ta kuus aastat kooliõpetaja Järva-Jaanis, õpib siis kaks aastat sünnipaigas, Porkuni mõisas, metsaasjandust ja tuleb sealt jälle Tallinna — Makarovi metsakauplusse ekspediitoriks. Siin saab ta tuttavaks Paul Pinnaga ja mängib temaga koos «Eevat». «Õppisime teineteist tundma,» kirjutab P. Pinna, «saime sõpradeks ja ta oli mulle teiseks «isaks» — niihästi elu- kui ka teatrikoolis — juhatajaks ja õpetajaks.» Näitelavalt satub Trilljärv kaheks ja pooleks aastaks Venemaale mõisavalitsejaks ning metsaülemaks. Siis rändab ta kolmat korda Tallinnasse, kus astub teenistusse Lutheri mööblivabrikusse ja ühtlasi näitlejaks Thali seltskonda.

Vahepeal on valmis saanud «Vana Estonia» uus saal ja näitelavaline tegevus märksa paisunud. Uude saali on üle kolinud palju endisi «vilunud tegelasi». P. Pinna loetleb oma mälestustes seesuguseid nimesid, nagu W. Thal ja Ed. Sirks («esimesed armastajad»), siis Preast (praegu Ameerikas), Dubas, Vahtrik (surnud), pr. Mikk (praeguse ooperilauljanna Olga Mikk-Krulli ema), pr. Suusik, pr. Ottenson, pr. Thal, neiu Koormann jt. Kuid nende «vanade tegelaste» mõju jääb järjest vähemaks ja paari-kolme aastaga on ülevõim noorte käes, keda tuleb järjest juurde. Sellal kohanevad «Estonias» Netty Adler, Theodor Altermann, Aleksander Johanson, Julius Rossfeldt, pr. Rossfeldt, Julius Grünberg jt. Th. Altermann käis ühes Pinnaga Vene tänava linnakoolis, mängis seal ühes temaga esimest korda näitemängu ja astus ühes ka «Estoniasse»: oli kooris tenorilaulja, kui Pinna orkestris kornetit puhus. Lõpetas kaubanduskursused ja teenis mõne aja raamatupidajana, aga ühtlasi innukalt ka Melpomenet[4]. 1905. a. viibis ta Saksamaal ja õppis Berliini ülikoolis töötava tuntud retsitaatori ning kõnemeistri prof. Mielani juures.

Ajalooliseks isikuks sai Julius Grünberg, kes «Estonias» mõne hooaja kaasa mängis (Ojamäe-Jaanikannu varjunime all). Ta surmas hiljem Kaukaasias kindralkuberneri ja saadeti Siberisse sunnitööle (praegu on ta jälle vaba). Kõik need noored inimesed, kellel tung teatri järele juba veres, tõid vana-«Estonia» seinte vahele palju elu ning hoogu. Nende tulekuga ja näitelaval kohanemisega muutus senine «teatritegemine» tunduvalt kunstipärasemaks.

Vaadelgem nüüd ligemalt ka seda, mida nad mängisid. Algul täitsid suure osa repertuaarist muidugi endiselt kerged «rahvatükid» ja laulumängud, mis ei asetanud suuremaid kunstilisi nõudeid: «Veiderdaja», «Lilleoru Elsa», «Seisuste vaheseinad». «Kaltsukuningas», «Mu Leopold», «Mängumehe kasulaps» jne. Kuid kronoloogilist joont järgides näeme aasta-aastalt rohkenevat «tõsiste mängude» arvu. Publikus kasvas nõudmine nende järele ja sellise nõudmise kasvades hakkas näitelavalegi omaseks saama püüdmine «pakkuda paremat».

On huvitav märkida, et sellal iseäranis rohkesti etendati soome näidendeid. Juba hooajal 1900/01 toob Thal lavale T. Pakkala «Palgiparvetusel», mis «Parvepoiste» nime all on tänapäevani jäänud «Estonias» mängitavamaks rahvatükiks. Järgmisel hooajal mängiti esimest korda eesti keeles

Aleksis Kivi komöödiat «Nõmmekingsepad», mis aga ei õnnestunud. «See komöödia ei ole loomulik, ei olnud seda ka mäng,» kirjutas tolleaegne arvustaja ja lisas lõpuks: «rahvast oli teatris vähe, mille põhjuseks küll see, et tükk karskussihiline.» («Teataja» nr. 101, 1902.) Me ei saa seda põhjendust muidugi tõsiselt võtta, vaid peame arvama, et «Nõmmekingsepad» 1902. a. alles liiga raske ülesanne oli meie näitlejaile. Palju paremini õnnestusid nende käes M. Canthi näidendid «Roinila talus», «Anna-Liisa» ja «Murdvargus», mida siis aastast aastasse hea eduga korrati. Muist soome tükkidest näib publikule iseäranis meeldinud olevat «Saima rannal».

Mida ligemale revolutsiooni-aastale, seda rohkem ilmus repertuaari ajakohaseid ning suurema kunstilise väärtusega teoseid, alates H. Sudermanni «Koduga» ning lõpetades H. Ibseni «Tontide» ja «Seltskonna tugedega». Kõige suurem menu oli neist Maksim Gorki näidendil «Põhjas», mida etendati hooajal 1903/04 tervenisti kaheksa ja kahel järgmisel hooajal veel viis korda. Publiku vaimustus sellest oli haruldane, iseäranis kiideti Paul Pinnat Näitleja osas. «Teatajas» võrdles E. Vilde «Põhjas» ettekannet «Estonias» Berliini Väikese Teatri ettekandega ja leidis, et meie näitlejad tunginud sügavamale vene näitemängu vaimu kui sakslased. Rohke osavõtu põhjuseks olnud nii hea «elust võetud tükk» kui ka «loomutruu mäng». («Teataja» nr. 258, 1903.)

««Põhjas» koosseis oli tõesti väga õnnestunud,» kirjutab P. Pinna, «— Paruni osas Th. Altermann, Näitleja — mina, Nastja — pr. Thal, Vassilissa — pr. Markus, Satin — Jul. Grünberg (ta oli ka elus Satini-taoline targutaja), Vaska Pepel — A. Trilljärv, Anna — Netty Adler ja pr. Ottenson, Luka — Vahtrik, Kleštš — Rossfeldt.»

«1904. aastal,» kirjutab Pinna edasi, «oli meil suuremaks teoseks H. Sudermanni «Kodu», peaosalised: Betty Jõggis (Betty Ohaka varjunime all), Trilljärv, Altermann, mina. «Kodu» läks minu juhatusel: kuna ma olin juba varem hoolas teatriskäija ning sidemeis kohaliku Saksa teatri tegelastega, siis olid mul suuremad teadmised ja ma olin üldse juba pooleldi «elukutseline», ehk küll kantseleiametnikuna linnavalitsuses teenisin. Mängisin tol ajal Paul Osten-Urvi nime all (miks just Osten-Urv — on mulle tänapäevani saladuseks jäänud). Th. Altermann mängis Nordeni, minu naine Netty Võsu nime all; varjunimede all esinesid ka kõik teised. Peale muu oli meil veel eeskavas E. Wildenbruchi

«Lõoke», M. Halbe «Noorus», H. Sudermanni «Jaanituli». «Jaanitulega» käisime külaskäiguetendusi andmas kodumaa linnades — A. Trilljärve eestvõttel. 1905. a. käisin külaskäiguetendusel Tartus, kus mängiti «Lõokest» K. Jungholzi eestvõttel ja juhatusel. Seal esinesime esimest korda koos praeguse proua Olga Teetsoviga — mõlemad peaosades.»

Ühes «Estonia» näiteseltskonna arenemisega kasvas ka lugupidamine teatrist ja näitlejaist. Alles aastasaja lõpul vaadati teatrile kui paratamatule, kuigi huvitavale kometile, kuna näitlejaid peeti veiderdajaiks, «kellele õige mees ennast juba ligi ei anna». Arusaamine teatrist oli nii pöörane, et A. Pert näiteks sai vaid suure vaevaga kaelast protsessi, mille ärritatud vanemad tema vastu olid algatanud, kuna ta nende «koolitatud» tütre oli ahvatlenud «langemise teele» — nimelt neitsile õppida andnud ühe lavaosa. Et näitlejaile «seltskonnas» kõõrdi vaadati, peamiselt seepärast esinesid nad näitelaval peaaegu eranditult varjunime all. Muutus tuli siin alles revolutsiooni-eelsel aastal.

Ei saanud näitlejad oma vaeva eest moraalset tasu, rääkimata juba ainelisest tasust. Kuni aastasaja alguseni oli asi seegi, kui eestseisus näitlejaid «seltsi kulul Saksa teatris palkoni peal laskis käia head näitemängu vaatamas». Kuid mis aasta edasi, seda rohkem hakati hindama ka näitlejate tööd. 1901. a. lõpust sai muusikakoor juba iga avaliku piduõhtu pealt, mis lõppes tantsuga, 15 rubla, ainult perekonnaõhtuil pidi ta endiselt maksuta mängima. Samal ajal tegi eestseisus otsuseks, et «piduõhtutel tuleb neile tegevliikmetele, kes ametis on, teed, suhkrut, saia, võid, vorsti jne. muretseda, selle jaoks iga õhtu pealt 3 rubla seltsi kassast välja andes. Igal niisugusel etendusõhtul võtavad kaks naisterahvast selle eest hoolitsemise enese hooleks. Ka saab prooviõhtutel teed antud.» Peale tee ja võileibade jagatakse näitlejaile vahetevahel ka kingitusi. Nii antakse Gustav Avessonile, kui ta kroonuteenistusse läheb, 15 rbl. raha, naisnäitlejad (prouad Thal ja Markus, neiud Jõggis ja Koormann) saavad kes kuldsõle, kes sõrmuse, kes jälle pooltosinat hõbeteelusikaid, mida esimees Saarmann kui pandimajapidaja odavasti oskab muretseda. Mõni aasta hiljem, 1904. aasta sügisel, hakatakse näitlejaile juba väikest tasu maksma — 12 protsenti piduõhtute üldisest sissetulekust.

Nõnda sihib arenemine järjekindlalt kutseteatri asutamise poole. Samal ajal on elavalt liikumas teatrimaja ehitamise

mõte, majaplatski juba valmis vaadatud ja omandatud. 1905. aasta jaanuarikuu sündmused takistavad küll näitelavalist tööd, kuid hiljem jätkub see endise visadusega. Kevadel valitakse Paul Pinna «Estonia» näitejuhiks, ainult laulumängude juhatamine jääb veel üheks aastaks Thali kätte. Sama aasta suvel teeb «Estonia» näiteseltskond külaskäigu Soome, kus ette kantakse M. Gorki «Põhjas». Ettekanne leiab soomlaste juures head vastuvõttu ja tiivustab näitlejate auahnust. Ei ole enam kaugel aeg, kus Tallinnas kindel alus pannakse eesti kutseteatrile.

2. KUTSETEATER VANAS «ESTONIAS»

Üldisi märkusi

1906. aastal tehakse Paul Pinnale, «Estonia» andekamale asjaarmastaja-näitlejale ning näitejuhile, ettepanek astuda elukutseliseks näitlejaks Saksa teatrisse. Pinna võtab kutse vastu, mängib esiotsa Tallinnas, suvel aga ühes oma tulevase naisega Haapsalus «Salong-hotellis», milles võrdlemisi avar teatrisaal hea näitelavaga. Talveks teeb ta lepingu Liibavi Saksa linnateatriga. Tallinna eesti seltskond takistab aga Pinna lahkumist, otsustades asutada kutseteatri ja palgates Pinna näitejuhiks.

1906. a. sügis tähendab sellega tähtsat pöördepunkti eesti näitelava ajaloos, sest siis algab kutseline teater tegevust nii Tallinnas kui Tartus. Kuna Tartus kutseteatri avamine ühte langeb uue teatrimaja avamisega, peab Tallinna teater tegevust algama «Estonia» seltsimaja viletsavõitu ruumides, ning ka muidu on olud teatri arenemisele Tallinnas vähem soodsad kui Tartus. Seepärast on arusaadav, et «Estonia» kutseteatriks saades ei sünnita seda murrangut, mis «Vanemuine», et siin alles pikkamisi purunevad senised traditsioonid.

Mis puutub näiteseltskonda, siis seatakse see kokku «Estonia» seltsi paremaist asjaarmastajaist ja neile lisaks kutsutakse mõned huvilised teistelt Tallinna näitelavadelt. Viimaseist aga jääb «Estonia» ja üldse eesti teatri ajalukku püsima ainult E d u a r d K u r n i m. E. Kurnim sündis kaupmehe lapsena, sai esimese hariduse Tallinna vene algkoolis, õppis siis neli aastat saksa meistri juures, sai Kanuti gildist[5] lukksepa- ning treialitsunfti paberid tasku ja astus

vabrikusse ametisse. Et aga vabrikutöölise elu noormehele ei meeldinud, kargas ta, sirklikast kaenlas, joonestuslaua taha. Oli 1905. ja 1906. a. «Dvigateli» vabrikus joonestaja ja töötas samal ajal karskusselts «Valvaja» laulukooris ja näiteseltskonnas. P. Pinna ning Th. Altermann kutsusid ta «Estoniasse» ja seal tõusis ta nende kõrval varsti tähtsamaks tegelaseks.

Osade järgi jagas tolleaegne teatrikeel näitlejad järgmiselt «kategooriaisse»: Paul Pinna — näitejuht, koomik, elumees ja armastaja; Netty Adler — noor sentimentaalne armastaja; Theodor Altermann — noor armastaja, noor koomik ja bonvivant[6]; A. Johanson — karakterkoomik ja intrigant; Ed. Kurnim — karakterkoomik; Aug. Kuuskmann — esimene armastaja ning kangelane; Anni Mahling — noor elav armastaja; Anna Markus — dramaatiline ema- ja naljaosade etendaja; prl. Puum (eriala märkimata) ja A. Trilljärv — karaktermängija, intrigant ning isa. Väiksemais osades esinesid hooaja jooksul *Mari Anto*, H. Anto, Joh. Lepa, Ida Põdram, August *Michelson* jt. Kindlat kuupalka sai üldse kümme näitlejat, väiksemate osade täitjaile tasuti iga üksiku etteaste eest eraldi (1 kuni 3 rbl.): Etendusi anti kaks korda nädalas: neljapäeviti ja pühapäeviti. Hooaja jooksul tõusis mängitud näidendite arv 30-ni, etenduste üldarv — 58-ni, teatriskäijate arv — 25 700-ni.

Järgmisel hooajal, kui «Estonia» esimeheks valiti teatrihuvidega notar J. Linnamägi, kes kümneaastase eemaloleku järel jälle Tallinna oli asunud, suurendas teatrivalitsus tegevust, peamiselt just J. Linnamäe agaral algatusel ja mõjul. Et tõsta teatri sissetulekuid, võeti eeskavasse ka laulumäng ja operett. *Muusika-* ja laulujuhiks palgati Otto Hermann[7], seati ametisse kindlapalgaline orkester. Operettide lavastamine jäi P. Pinna hooleks, teiseks näitejuhiks valiti Th. Altermann, kolmandaks Jul. Rossfeldt. Uute jõududena astusid truppi Betty Jõggis (Kuuskmann), kes vanemate survel paar aastat teatrist eemal olnud, Mia Pumbo Peterburist, pr. Rossfeldt, tenorilaulja Strutzkin jt. M. Pumbo ja Strutzkin palgati peamiselt operettide jaoks. Üldse kasvas palgaliste näitlejate arv 16-ni. Kuid lepingud tehti ainult hooaja lõpuni: suvel näitlejad, nagu esimeselgi hooajal, palka ei saanud. *Mängiti* kolm korda nädalas: igal kesknädalal, laupäeval ja pühapäeval. Üldse lavastati hooaja jooksul 32 uut tükki ja korrati mõningaid vanu, nii et etenduste koguarv tõusis 87-ni.

Hooajal 1908/09 muutus teatri tegevus mitmeti sihikindlamaks. Peakoosoleku otsuse põhjal 11. maist 1908. a. palgati näitlejad terve aasta peale, «et neile võimalust anda suvekuudel toimepandavail kursustel edasi õppida ja järgmise hooaja vastu ette valmistada». Näitlejaskonnast olid vahepeal mitmed lahkunud, teiste seas andekas A. Markus (1907. a. kevadel), lahkunute asemele palgati uued, nii et tegelaste arv jäi endiseks. Uutest jõududest äratas tähelepanu Hilda Salm. Teatrit valitses, nagu endisilgi aastail, seltsi eestseisus ja teatrikomisjon. Komisjoni ülesandeks oli mängukava kokkuseadmine, tõlgete hankimine ja läbivaatamine jne. Uusi tükke mängiti kõnesoleval hooajal ainult 22, etenduste üldarv aga tõusis 87-ni. Teatris käis umbes 30 000 inimest.

1909. a. sügisel tuli «Estoniasse» kolmandaks näitejuhiks Karl Jungholz. K. Jungholz ei olnud Tallinnale ega eesti näitekunstile enam «tundmatu suurus». Ta õppis 1894.—99. a. Tartu Saksa teatris, rändas 1900. a. Saksamaal, Šveitsis, Prantsusmaal ning Belgias ja hakkas 1901. a. Tartus «Taara» seltsis katseid tegema luua uut, tõsielule lähemalseisvat teatrit. Lavastas 1905. aastani «Taaras», Saksa teatri ja «Bürgermusse» ruumides H. Sudermanni, H. Ibseni, A. Needra, M. Halbe, Wildenbruchi, O. Ernsti jt. näidendeid, mis tol ajal olid moodsad. 1901., 1903. ja 1904. a. käis Jungholz «Taara» näiteseltskonnaga Tallinnas külas (eeskavas: «Au», «Kodu», «Nora» ja «Valgehobu võõrastemajas»). Olgu siin vahele tähendatud, et K. Jungholzi juhatusel mängis 1901. a. «Taaras» kaasa eesti solistide isa M. Martna — krahv Trosti osas Sudermanni näidendis «Au».

Põhjalikumalt õppis K. Jungholz realistlik-naturalistliku voolu näitekirjandust tundma Berliinis Emanuel Reicheri[8] ja Lessingi Teatri direktori Brahmi juures (1905—07). (Emanuel Reicheri juures õppis 1908. a. suvevaheajal ka Paul Pinna abikaasaga.) Kuni 1909. aastani töötas K. Jungholz näitlejana «Vanemuises» ja asus siis «Estoniasse». Siin avas ta kohe teatrikooli, mis kaheaastase tegevuse järel küll sulgeda tuli, aga ometi mõju avaldas lavatöö tasapinna tõstmiseks.

Teatri tegevuse aruanne 1909/10. a. hooaja kohta on igatahes lootustäratavam endistest. Ühes draamajõududega palgatakse näiteseltskonda ka operetitegelasi, nii et näitlejate arv kasvab 20-ni. Draamajõududest kaotab teater

andeka A. Johansoni, kes lahkub surma läbi, aga operett seevastu saab juurde rohkesti värsket verd. Siin esinevad uute jõududena Lully Saks (Wirkhaus), Alma Veltmann, A. Blaubrik ja G. Avesson (viimane on kroonuteenistuse järel Peterburis viibinud). Umbes samal ajal ilmuvad «Estonia» lavale Salme Peetson ja Hilda Nusar-Hellas. Muusikajuhiks tuleb O. Hermanni asemele A. Wirkhaus[9]. Nii näiteseltskond kui orkester palgatakse aasta peale, kuna laulukoor saab tasu ainult hooaja eest. Hooaja jooksul antakse 92 etendust, teatriskäijaid on 38 618. Kevadel pannakse toime esimene ringreis kodumaa linnadesse. Näiteseltskonnast lahkub vabatahtlikult H. Salm, kuna M. Pumboga lepingut ei uuendata.

Neiu Salmi asemele astub hooajal 1910/11 näiteseltskonda Erna Villmer, kes kaheaastase ettevalmistuse saanud Moskvas Stanislavski teatrikursustel, kuna operetis asendab Mia Pumbot Olga Mikk. Peale viimase saab operett veel teisigi uusi jõude: pr. Jakobsoni Peterburist ja Alfred Sälliku Narvast.

A. S ä l l i k on «läbi ja läbi» teatrivereline noormees. Ta on sündinud Jamburi maakonnas, alghariduse saanud Narvas ja juba 14-aastasena hakanud seltsielust osa võtma. Sellest saadik töötab ta Narva Eesti Seltsis ja «Võitlejas»[10]. Kuum temperament ei anna talle kuskil püsi: ta õpib väga mitmesuguseid ameteid, ilma et üheski leiaks rahuldust, on viimaks rauatreial ja pangakirjutaja. 1909. a. sügisel teeb ta sisseastumiseksami Peterburi konservatooriumis prof. Jaan Tamme juures, kuid peab rahapuudusel õppimisest loobuma. Siis kutsuvad J. Linnamägi ja O. Strandmann[11] Sälliku «Estoniasse» ning siin leiab ta oma õige ala. Algul mängib ta alles draamas, tema esimene osa on Kassio «Othellos».

Kuid pöördugem nüüd tagasi hooajale. Hooaja etenduste üldarv tõuseb sajani. Uusi tükke lavastatakse 25, neist on 18 kurb- ning naljamängu ja 7 operetti. Teatriskäijaid on sel hooajal 41 853. Kevadel lahkub «Estoniast» Th. Altermann ja läheb Saksamaale Esseni «Volkstheater'isse»[12].

Hooaeg 1911/12 ei too juurde silmapaistvamaid uusi jõude. Kuid andekate algajatena liiguvad seal juba siis Grete Timm (Sällik) ja E. Tetzky. Tegevus areneb endises suunas: hooaja jooksul antakse 48 opereti- ja 52 draamaetendust. Endiste aastate eeskujul korraldatakse koolikasvandikudele odavahinnalisi etendusi ja võetakse ette külaskäik

Tartusse, et tutvustada ülikoolilinna publikutki «Estonia» operetisaavutustega. Teatriskäijate arv tõuseb 45 803-ni.

Kevadel lahkub näiteseltskonnast terve rida kandvaid jõude: kapellmeister Wirkhaus abikaasaga, pr. Jakobson ja O. Mikk. Rida näitlejaid sõidab suvevaheajaks (oma kulul) välismaile edasi õppima. Neist teeb Ed. Kurnim pikema reisi läbi Saksa-, Inglis-, Prantsusmaa ja Austria-Ungari, kuna P. Pinna mängib kaasa Kieli saksa teatris.

Sügisel selgub ikka valusamini, et Altermannile on võimatu asetäitjat leida: juurdetulijaist ei anna keegi mõõtu välja. Küll tegutseb «Estonias» juba sel aastal Toomas Tondu, kes enne seda kaks hooaega on mänginud Tartu «Vanemuises» ja ühe talve Viljandi «Koidus», kuid tema anne ei ole veel vallandunud. Uue naisjõuna ja ühtlasi näitejuhina aga pälvib tähelepanu Hilma Rantanen Soomest. Operetti tulevad juurde Helmi Einer Peterburist (kus ta muusikalise hariduse saanud peamiselt Maria teatri lauljanna N. J. Panina juures), prl. B. Franzke Berliinist ja bassilaulja Bernhard Hansen, kes näitelavale ilmub politseist, kus ta olnud kirjutajaks.

Muret teeb eestseisusele pärast Wirkhausi lahkumist orkestrijuhi leidmine, kuid seegi küsimus laheneb peatselt: muusikajuhiks tuleb temperamendikas ja energiline R a i m u n d K u l l, kelle valik osutub eriti õnnelikuks. R. Kull sündis Narvas puutöölise pojana, hakkas juba kaheksa-aastaselt muusikat õppima, lõpetas kohaliku linnakooli ja astus siis Peterburi konservatooriumi trombooniklassi, mille lõpetas kevadel 1906. Kuna ta koolis käies pidi ise endale ülalpidamist teenima, viibis ta suvehooaegadel orkestrandina mitmel pool Venemaal ja korjas nii kogemusi tulevaseks orkestrijuhi-kutseks. Konservatooriumi lõpetamise järel asus ta talviti Peterburis, kus oli tegev ka eesti seltsides, suviti aga Kaasanis, Rostovis, Krimmis, Kaukaasias jm. Kaasanis peatus ta viis kevadsesooni järgemööda (1905—09), organiseeris orkestri sealse Keiserliku Muusikaseltsi juures ja hakkas sealsamas tegutsema orkestrijuhina. 1912. a. maikuu lõpul, töötades Kaukaasias, sai ta «Estonia» seltsilt kutse tulla muusikajuhiks. Kuna J. Linnamägi oli samal suvel Pjatigorskis suvitamas, algasid varsti suusõnalised läbirääkimised, mis lõppesidki R. Kulli ilmumisega «Estonia» muusikajuhi kohale 1912. aasta sügiseks.

Sel hooajal laiendas teater tegevust ja hakkas mängima neli korda nädalas: igal teisipäeval, neljapäeval, laupäeval

ja pühapäeval; pühapäeviti sageli koguni kaks korda. Hooaja jooksul anti 129 etendust, millest 67 langeb näitemängule, 57 operetile ja 5 ooperile. Uudistena tuli lavastamisele 17 näitemängu, 6 operetti ja 2 ooperit. Osavõtjaid kogunes hooaja kohta 46 789. Kevadel lahkusid H. Rantanen, kes läks tagasi Soome, ja B. Hansen — Peterburi Maria teatrisse koorilauljaks.

Need on üldised andmed teatri seitsmeaastase tegevuse kohta vanas «Estonias», mis märgivad ainult teatri välispidist kasvamist. Nüüd vaatame, kas on teater sama aja jooksul edenenud ka sisemiselt ja millises suunas on läinud see edenemine.

Repertuaar ja mäng

Teatrivalitsusele on jäetud kaks võimalust, kirjutatakse «Estonia» 1909/10. aasta aruandeks: kas töötada sihikindlalt, jättes välja kõik selle, mis ei ole küps kunst, või teha kompromiss, tuues lavale võimalikult rohkem kunstiväärtuslikke töid, aga ühtlasi ka kergemaid tooteid ehk jante, et osaltki katta väljaminekuid. «Estonia» selts pidas viimast teed õigemaks, teatri tegevus algas 1906. a. sügisel ilma mingisuguse sihikindla eeltööta ja näitemängudest võeti eeskavasse neid, mis silmapilgul just tõlkes saada olid. Alustati niiütelda hea õnne peale, sest selts ei julgenud palju riskida ega suurt ainelist vastutust kanda võtta. Tehti nõndakaua tööd, kuni ots otsaga kokku tuli, ja kui märtsi lõpul ähvardas puudujääk, jätkasid näitlejad mängu omal vastutusel, et hooaega venitada kuni 1. maini ja sel teel ka aprillikuu eest palka saada. Ilusail kevadõhtuil aga ei olnud muidu võimalik rahvast teatrisse meelitada kui labase nalja ning tantsuga. Ja nagu alati, nii tasus labane nali end selgi korral.

Hooaeg avati Mait Metsanurga neljajärgulise algupärase näidendiga, mis kandis sümboolset pealkirja «Päikese tõusul»[13]. Nii tükk kui ettekanne äratas kohalikus ajakirjanduses väga lahkuminevaid arvamisi. Kuna võimude poolt suletud «Virulase» järeltulija «Säde» just kitsi ei olnud kiitusega, avaldasid «Teataja» traditsioone jätkavad «Sõnumed» kartust, kas suudab näitejuhatus «tõsist tööd teha, tõsist kunsti pakkuda», kui ta mängimiseks valib sääraseid tükke. Sest mainitud näidendi «kõrgus ja sügavus», tähendasid «Sõnu-

med», on maapealseile arusaamatu, mingit tegevust selles tükis ei ole ja ta tegelaste psühholoogia on põhjendamatu. Etenduse kohta kirjutas leht, et näitlejad oma osadest midagi ei ole mõistnud teha, isegi P. Pinna olnud abitu («Sõnumed» nr. 54, 1906).

Nagu tõrjudes «Sõnumete» kahtluseavaldusi valis näitejuht järgmiseks tükiks O. Ernsti «Kasvataja Flachsmanni», mida tookord nimetati «ajakohaseid küsimusi käsitavaks» teoseks. Ja kolmandana järgnes sellele G. Hauptmanni romantilise sisuga «Elga». Ehk küll «Sõnumete» arvatestki «vähe mõnu järele jäi», meeldis see publikule väga ja seda korrati hooaja jooksul rohkem kui ühtki teist näidendit. Selles leidis Pinna ja ta kaaslaste (iseäranis peaosalise Netty Adleri) põhitoonilt romantiline näitlejaloomus oma kõige vahetuma, meelisütitavama väljenduse, ja kunstilises suhtes võime «Elgat» õigusega nimetada hooaja suurimaks saavutuseks. Et «Elga» ettekanne ka aineliselt rohkem sisse tõi kui ükski teine tükk, see asjaolu näitab, et tookordses Tallinnas oli küllalt publikut, kes oskas lugu pidada «tõsisest kunstist». See pidi aga vastama ajajärgu varjatud revolutsioonilis-romantilisele meeleolule, «aja vaimule». «Estonia» näitejuht püüdis seda võimalust mööda tabada, ja huvituega loeme teatri aruandest, et esimesel hooajal «tõsiseid mängusid, ajakohaseid küsimusi käsitavaid töid» kõige rohkem ette kanti, nimelt 12 uut näitemängu, kokku 24 korral, naljamängusid aga 11, kokku 19 korral.

Missugused olid siis need «tõsised mängud, ajakohaseid küsimusi käsitavad tööd»? Kui vaadelda sellelaadilisi teoseid rahvuste järgi, siis leiame, et esikohale tõuseb siin saksa kirjandus. Sellest mängiti G. Hauptmanni («Elga», «Kobrasenahkne kasukas») ja H. Sudermanni («Kodu», «Õnne nurk»), O. Ernsti («Kasvataja Flachsmann») ja C. Karlweissi («Jäme särk»), M. Dreyerit («Talveuni») ja F. Philippi («Asra»). Saksa «tõsistele mängudele» järgnevad vene «ajakajalised» teosed, milliseid hooaja jooksul etendati kolm: M. Gorki «Põhjas», A. Kossorotovi «Kevadine voolus», S. Juškevitši «Linnas». Põhjamaade «tõsist kirjandust» edustas H. Ibsen («Rosmersholm»), hollandi — H. Heijermans («Lootus õnnistuse peale»), prantsuse — O. Mirabeau («Kulla orjad») ja Brieux («Punane mantel»). Itaalia kirjandusest oli eeskavas R. Bracco «Küpsmatu vili», mis aga ka kunstiliselt oli ebaküps ja mille esietendus suutis kokku meelitada õige vähe publikut. Vähe huvitas publikut

ka eesti oma algupärane toodang. Peale Mait Metsanurga «Päikese tõusul» mängiti algupärandeist Joh. Kunderi «Kroonu onu» ja Aug. Kitzbergi «Pila Peetri testamenti», kumbagi ainult üks kord.

Nagu sellest loetelust näha, ei olnud «Estonia» esimese hooaja «tõsiste mängude» repertuaar sugugi väike, kuigi see oli juhuslik, ja üldiselt ei puudunud publikulgi huvi tõsise kunsti vastu. Kuid see kunstihuvidega publik oli alles liiga väikesearvuline ja kohusetundmatu selleks, et teatrit täita ja ülal pidada kogu aasta kestes. Teatrisse tuli tõmmata laiemaid hulki ja seda võis teha ainult kompromissi teel, pakkudes rahvale suupärasemaid, kergemaid tooteid. Naljamängud ning jandid andsid teatrile kõige suuremaid sissetulekuid, teiseks kergendasid nad näitejuhi ja näitlejate ülesannet, kellel kui algajail-asjaarmastajail arusaadavalt veel ei võinud olla kindlamaid kunstilisi põhimõtteid. Nad pakkusid seda, mida just nõuti ja mida oli kerge võtta — saksa keskpärasest naljamängutoodangust. Nii juurdusid «Estonia» kutseteatri lavale vanad tuttavad O. Blumenthal ja G. Kadelburg («Valgehobu võõrastemajas», «Hans Hädavares», «Suurlinna õhk»), W. Jacoby («Kui onu hullumajas käis»), R. Kneisel («Ta teab midagi»), O. Walther («Ohvritall»), keda täiendasid veel Bonn oma kriminaalnäidendiga «Sherlock Holmes», M. Nordau («Doktor Kohn»), Schönthan («Sabiini naiste röövimine») ja mitmed teised. Viimati loeteldud näidendeist said esimesel hooajal kõige suurema menu osaliseks «Valgehobu võõrastemajas» ja «Sherlock Holmes».

Mis puutub näitlejate mängu, siis erines see oma stiili poolest alles vähe endisest asjaarmastajate teatritegemisest. Ent kui ka «Estonia» näitestiil kutseteatriks saamisega põhjalikult ei muutunud, iganenud vanaromantilisele laadile oli sealgi antud surmahoop. Olles sunnitud pakkuma «ajakohaseid küsimusi käsitavaid» teoseid, pidid näitlejad tahes-tahtmata harjuma «loomutruuma» mänguga. Põhitoonilt jäi Pinna ja ta kaaslaste mängustiil küll romantiliseks, kuid selles hakkas juba vahetumalt väljenduma tõeline elamus, näitleja loomupärane temperament. Nii ei pane meid sugugi imestama, kui me näiteks «Kulla orjade» puhul arvustusest loeme, et ettekanne sügavat mõju avaldanud, iseäranis tüki lõpul. Saal muutunud täiesti vaikseks, kuna varem, näiteks «Põhjas» ettekandel, publik sageli ka siis naernud, kui ta surmvaikne oleks pidanud olema. Muidugi saavutasid näit-

lejad, välja arvatud vahest Pinna, sellist mõju alles üksikuil õnnelikel silmapilkudel — nii Netty Adler («Elga» nimiosas, Jo'na «Lootus õnnistuse peale»); Th. Altermann (pojana «Kulla orjades»); Anna Markus (kalamehe lesena «Lootus õnnistuse peale») jt. Muidu on tolleaegseis teatrimärkustes harilikud kaebused, et näiteks Johanson ja Kurnim veiderdanud või isegi Pinna ja Altermann «teraval kujul liialdanud».

Kuid olgu kuidas tahes, «Estonia» kutseteatrile oli pandud alus ja seega loodud teatud eeltingimused näitlejate kunstiliseks arenemiseks. Teisel hooajal läks näitlejate töö igatahes juba suurema harjumuse ja kindlusega. Mis puutub repertuaari, siis oli see üldiselt niisama juhuslik ja kirju kui esimesel hooajal. Ametlik tegevuse-aruanne ütleb küll, et teatris on suurt rõhku pandud «tõsise töö peale» ja kõige rohkem ette kantud ajakohaseid küsimusi käsitavaid teoseid, kuid praegusel ajal mõistame seda lauset väga tingimisi. Paljugi sellest, mis tookordseis oludes paistis puhta kullana, on nüüd tuhmunud ja nii näib meile «Estonia» kutseteatri esimeste aastate repertuaar üldiselt siiski vähem «ajakohasena», kui see näis kaasaegsele pealtvaatajale. Teisel hooajal mängitakse veel kolmel korral Hauptmanni «Elgat», aga tema «Voorimees Henschel» kaob repertuaarist juba esietenduse järel. Tehakse katset Fr. Schilleri «Röövlitega», milles P. Pinna Franz von Moorina hea on, ja H. Sudermanni «Auga», aga neistki ei saa hooaja «naela». «Tõsisesisulise mängu» alal tõusevad esirinda M. Dreyer («Proovikandidaat», «Seitsmeteistkümne-aastased») ja M. Halbe («Voolus», «Koduta»), Beyerlein («Pärast õhtupalvet») ja Meyer-Förster («Vana Heidelberg», milles N. Pinnal, samuti P. Pinnal on hiilgeosa), Skowronnek («Metsamajas») ja Wolzogen («Valge leht»). Saksa näidendite kõrval on õige nõrgalt esindatud teiste rahvuste «tõsisesisulised mängud». Nii leiame eeskavas soome näitekirjandusest M. Canthi «Anna-Liisa» ja K. Halme «Murdunud», vene näitekirjandusest Jevgeni Tširikovi «Juudid» ja hollandi omast H. Heijermansi «Tulge minu juurde kõik, kes teie vaevatud ja koormatud olete». Eesti algupärast näitekirjandust, mida teatrijuhatus igal tingimusel ühele pulgale seab «tõsiste mängudega», edustavad C. R. Jakobsoni «Arthur ja Anna», F. Karlsoni[14] «Vale», Chr. Rutoffi «Vastu vett» ja H. Anto[15] «Üle piiri».

Mis aga teatrile annab kõige suuremaid sissetulekuid ja

milles näitlejadki end tunnevad kodus olevat, on kesine saksa naljamäng ning jant, siis veel laulumäng ja operett. Naljamängudest on eeskavas Schönthani ja Kadelburgi «Põrgu tee», «Kuulus naine» ning «Senaatorihärra», Laufsi «Meeletu mõte», Balutzky «Poissmeeste klubi» jt., laulumängudest «Mu Leopold» ja «Žonglöör», operettidest «Mamselle Nitouche» ja «Geiša». Kõige rohkem etendatakse hooaja jooksul «Mu Leopoldi» ja «Mamselle Nitouche'i»; nimelt seitse korda kumbagi. Hea menu on ka ainsal eeskavasse võetud prantsuse näidendil — V. Sardou' «Madame Sans Gêne'il», tänu pr. Pinna (Cathèrine) ja hr. Pinna (Napoleon) õnnestunud kujudele. Kui veel nimetada C. Schüleri «Prokurör Aleksandrit» ja Chatrini «Kirikuküla härraseid», oleme loetlenud kogu hooaja uute näidendite repertuaari. Kunstilises mõttes olid hooaja suurimad saavutused peale «Madame Sans Gêne'i» Hauptmanni «Elga» ja Meyer-Försteri «Vana Heidelberg» (kõiki neid kandsid pr. ja hr. Pinna).

Nagu juba tähendatud, ei osutanud kõnesoleva hooaja repertuaar veel suuremat kunstilist valikut. Erilist pööret ei sünnitanud selles suhtes ka hooaeg 1908/09. Väärtuslikest töödest olgu kõigepealt nimetatud Leo Tolstoi «Pimeduse võimuses», mis õnnestus nii kunstiliselt (P. Pinna — Akim) kui oli tulutoov aineliselt. Üldse tuleb tähendada, et «Estonia» teatrikomisjon kolmandal hooajal jälle rohkem hakkas eeskavasse võtma vene näidendeid. Peale «Pimeduse võimuses» mängiti veel Aleksei Tolstoi «Tsaar Joann Hirmsa surma», milles P. Pinna Joann Hirmsana lõi ühe oma ületamatuist kujudest, N. Gogoli «Revidenti» (P. Pinna — linnapea) ja Barjatinski «Nablotski karjääri». Peatuti uuesti vanameister Ibseni juures, kellelt lavastati «John Gabriel Borkmann» — jälle P. Pinnaga nimiosas. Sakslastest eelistati Fr. Schilleri kõrval («Õelus ja armastus», milles Pinnapaar pakkus oma parimat) Anzengruberit («Südameuss»), Bernsteini («Varas»), Feodoroffi («Elunälg») ja Wildenbruchi («Rabensteini neitsi»). Eesti autoritest toodi lavale Jakob Mändmets[16] («Ema») ning Jakob Liiv[17] («Ordumeister»), mõlemaid aga tuli mängida peaaegu tühjale saalile. Endiste aastate «tõsisesisulisest eeskavast» korrati kõige rohkem Heijermansi sünget sotsiaalse tendentsiga draamat «Lootus õnnistuse peale», milles P. Pinna laevadeomanik Clemens Bassina ja Netty Pinna Jo'na olid oma võimete tipul; samuti teisi tükke, mis Pinna-paarile võimaldasid

hiilgeosi: Hauptmanni romantilist «Elgat», Meyer-Försteri üliõpilasmängu «Vana Heidelbergi» ja Sardou' ajaloolis-romantilist «Madame Sans Gêne'i». Kokkuvõttes märgib teatri aasta-aruanne, et «sel hooajal taheti teatriskäijaid kõige enam tutvustada klassikaliste näitemängudega».

Mis puutub «kergesisulistesse tükkidesse» (järgime kogu aeg seltsi aasta-aruannete traditsioonilist liigitust), siis on siin endiselt edustatud jantide «kaksikud» Blumenthal ja Kadelburg («Kui mina jälle tulin»), O. Walther ja L. Stein («Preili Doktor»), Laufs ja Jacoby («Uskmatu Toomas»), siis veel G. Moser («Raamatukoguhoidja», «Lillesöödik») ja lõpuks inglane Stevenson («Ööd Hampton-klubis»). Endiste aastate mängukavast korratakse kõige rohkem «Sherlock Holmes'i». Kaks viimatinimetatud kriminaalnäidendit on kergesisuliste liigist need, mis annavad kõige suurema kassa. Üldiselt aga on, nagu näitab teatri aasta-aruanne, osavõtt naljamängudest vähenenud, samuti on vähenenud ka teatriskäijate üldarv. Teatri juhatus seletab seda nähtust sellega, et «ühel ajal teatri tegevusega ka tsirkus ja «Metropol» (kino) oma ärid lahti tegid ja et teatri mängukavast tarvilike jõudude puudusel laulumängud ära jäid, peale mõne tüki, mida juhtumise kombel väljastpoolt palgatud jõududega ette kanti.»

See põhjendus on väga huvitav ja iseloomulik. See näitab kõigepealt, et teatripublikus on sündinud mingi pööre, mingi eristumine. Reaktsiooniaja hall vaim hakkab ilmselt mõjuma: teatri «ajakohaseid küsimusi käsitavad tõsised mängud» ei huvita enam sel määral kui aasta-paar tagasi. Teisest küljest on ka kesine naljamäng publikule tüütavaks saanud. Teater peab otsima midagi uut, millega üllatada, ja selleks uueks, üllatavaks osutub laulumäng ning operett. Kui veel eelmisel hooajal poetati laulumängu ja operetti eeskavasse poolhäbelikult, kirjutab kõnesolev aasta-aruanne kahetsevalt, et laulumängu nii vähe võidi etendada. Ja siitpeale hakkab siis operett «Estonia» mängukavas järjest suuremat osa nõudma. Tallinn on saanud «eesti linnaks», siin on tekkimas kiht «uusi rikkaid», kes end igale elualale püüavad laiutada ja kellega paratamatult peab arvestama teatergi.

Hooajal 1908/09 leiame «Estonia» mängukavast järgmised muusikalavastused: laulumäng «Robert ja Bertram» (mängitud 4 korda), R. Planquette'i koomiline ooper «Corneville'i kellad» (3) ja kaks ooperit — C. Kreutzeri «Öömaja Granadas» (3) ja Fr. Flotowi «Alessandro Stradella» (3). Need ooperid ei õnnestunud nähtavasti ettekandelt, mispärast ooper üldse veel mitmeks aastaks «Estonia» lavalt taandub. Seevastu saab juba järgmine hooaeg kuulsaks oma operetilavastustega. Operett võidab endale korraga nii tähtsa koha, et täidab ligi pooled hooaja 92-st teatriõhtust. Ja nagu ette võis arvata, tõuseb ühtlasi teatriskäijate arv ja teatri sissetulek.

Teatri juhatus asub nüüd juba sihikindlalt opereti kultiveerimisele ega püüa seda vabandadagi. Endistele lisaks lavastatakse hooaja jooksul viis operetti, nimelt «Gasparone», «Lõbus talupoeg», «Lõksupunuja», «Kerjusüliõpilane» ja «Seitse kilplast». Neist saab kõige suurema menu osaliseks Leo Falli «Lõbus talupoeg», mis P. Pinnale, L. Wirkhausile, Alma Veltmannile, Ed. Kurnimile jt. juhust pakub loorbereid lõigata. «Lõbusat talupoega» etendatakse hooaja jooksul koguni 19 korda, peale selle külaskäigul Tartus kaks korda ja laulupeo ajal järgmisel suvel kolm korda. «Talupoeg» võidab publiku südamed, aga saab mõnes suhtes saatuslikuks näiteseltskonnale. Sest kuna esimene näitejuht ja suur osa näitlejaid esineb nii draamas kui operetis, hakkab neile aja jooksul omaseks saama teatud operetlik stiil, kasvab neile niikuinii omane tahe mängida «suurele publikule». Ja kuna operett end aineliselt hästi tasub, harjutakse selle harrastamist võtma kui teatri otsekohest ülesannet, ei panda soovitaval määral rõhku näitekunsti edendamisele.

Sõnadraama alal pakub «Estonia» 1909/10. a. 16 uut sõnalavastust, peamiselt jällegi saksa näitekirjandusest. Siin on edustatud G. Freytag («Ajakirjanikud»), Ph. Langmann («Bartel Turaser») ja Fr. Stavenhagen («Mewsi ema») «Vanemuise» repertuaarist, aga ka Brachvogel («Nartsiss», mis võimaldab P. Pinnale uue «hiilgeosa»), A. Dinter («Salakaubavedajad») ja R. Voss («Süüdi», «Eeva»). Prantsuse näitekirjandust tutvustavad A. Dumas-noorem («Kameeliadaam», kellena Netty Pinna loob ühe oma õnnestunumaid kujusid) ning Delacour ja Nennequin («Roosad doominod»); hollandi oma — H. Heijermans («Seitsmes käsk»). Traditsiooniliselt püsib eeskavas Ibsen — seekord mängitakse tema «Rahvavaenlast». Inglise kirjanikest on näitejuhatuse tähelepanu äratanud Bernard Shaw, kellelt lavastatakse «Kuradi koolipoiss». Eesti oma näitekirjandusest etendatakse J. Mändmetsa «Nelja päeva»

ja A. Perandi «Tohiku Juula ämma», mis mõlemad on üsna väikese kirjandusliku väärtusega.

Kui vaadelda eriti teatri kergesisulist eeskava, siis puutub silma, et Blumenthal ja Kadelburg on pidanud taganema opereti ees. Peale «Roosade doominote» on kerge naljamängu liigist nimetada vahest ainult Bülleri ja Vogesi «Engelmanni kättemaksmist» ja inglase B. Thomas'i «Charley tädi». Neist on kõige suurem menu «Engelmanni kättemaksmisel», mida etendatakse kuus korda.

Sama tendents — kultiveerida operetti kerge naljamängu ning jandi asemel — jätkub kindlasti «Estonia» tegevuses viiendal hooajal, kuna siis ühtlasi rohkem rõhku hakatakse panema sõnadraama lavastusele. Hooaeg avati Shakespeare'i «Othelloga», milles Th. Altermanni Othello, P. Pinna Jago ja Netty Pinna Desdemona olid küllaltki tähelepandavad kujud. Üldiselt ei rahuldanud ettekanne siiski arvustust, mis — tuleb küll lisada — viimase aasta jooksul oli muutunud teatri vastu märksa nõudlikumaks. Kuna varem leppisid Tallinna ajalehed ainult pealiskaudsete teatrimärkustega, hakkas neis nüüd ilmuma oma aja kohta päris põhjalikke teatriarvustusi. Pöörde tõi siin K. A. Hindrey, kes 1910. aasta algul tuli Tartust «Päevalehe» teatriarvustajaks. «Othello» esietenduse arvustuses heitis ta «Estonia» näitlejaile ette peamiselt hinge puudumist ja halba keelt ning hääldamist. Sellest tundsid «Estonia» näitejuhid Pinna, Altermann ja Jungholz end puudutatud olevat ja vastasid «Päevalehes» pika avaliku kirjaga, milles nad näitlejaid kaitsesid ja muuseas ette tõid, mis ütleb G. E. Lessing sestsinatsest asjast, s. o. hingest. Hindrey võttis omalt poolt ka Lessingi appi ja näitejuhid vastasid talle veel kord. Ühist keelt pooled ei leidnud, aga nende vaidlus näis mõndagi mõtlema panevat. «Avalik arvamine» hakkas arvustavamalt teatrile vaatama, tuli kuuldavale kaebusi, et «Estonia» operetiga juba liiale minevat. Teater peaks mängima rohkem haritud seltskonnale kui «suurele publikule» — kirjutati ajalehtedes.

Need arvustused mõjusid nähtavasti omajagu selleks kaasa, et hooaja sõnadraama-repertuaar kujunes märksa ühtlasemaks, valitumaks kui kunagi varem. Shakespeare'i järel leiame siit jälle Ibseni («Nora», «Seltskonna toed»), Hauptmanni («Rose Bernd») ja Sudermanni («Sodoma hukatus», «Liblikate lahing»), neile seltsivad veel H. Bahr («Kontsert»), L. Fulda («Sala kuningas», «Lollpea») ja

L. Thoma («Moraal»). Esimest korda näeme eeskavas soomlannat Maria Jotunit («Vana kodu»), ungarlast F. Molnàri («Kurat»), venelast A. Tšehhovit («Onu Vanja») ning taanlast G. Wiedi («2×2=5»). Eestlastest mängitakse A. Kitzbergi («Püve talus»), Joh. Kunderit («Mulgi mõistus ja tarlase tarkus») ning J. Orgussaart[18] («Teder mulle, suled sulle»). Endiste aastate eeskavast korratakse kõige rohkem Leo Tolstoi «Pimeduse võimuses». Hooaeg annab rea kordaläinud lavastusi, aga ka häid üksikuid kujusid. Nii tuleks nimetada P. Pinna Christoph Flammi («Rose Berndis»), Netty Pinna Rose Berndi, Erna Villmeri Eliinat («Vanas kodus») jt. Erna Villmer, kes alles esimest aastat näitelaval, äratab üldse häid lootusi ja saab kohe algusest kiitvate arvustuste osaliseks.

Kerge naljamängu liigist lavastab «Estonia» oma viiendal hooajal ainult ühe — Laufsi ja Jacoby «Kullakoopa», kuid seegi kaob teise etenduse järel repertuaarist. Paari-kolme aasta jooksul on operett jandi täielikult välja tõrjunud. Kõnesoleval hooajal lavastatakse seitse uut operetti: «Modell», «Mäekaevaja», «Kevade õhk», «Metsaülema tütar», «Salakütt», «Mikaado» ja P. Pinna algupärane «Jaaniöö» kapellmeister Wirkhausi muusikaga. Neist meeldivad publikule kõige rohkem A. Jarno «Metsaülema tütar» (mängitakse 9 korda) ja C. Zelleri «Mäekaevaja» (6). Peatõmbenumbriks aga jääb selgi hooajal «Lõbus talupoeg», mida korratakse 11 korda. Võrdlemisi külmaks jätab nii publiku kui arvustuse algupärane «Jaaniöö», ehk küll P. Pinna korraldab selle kaitsmiseks ning propageerimiseks «Valvajas» kõnekoosoleku.

Hooaeg 1911/12 avatakse nagu eelminegi Shakespeare'iga, kellelt kantakse ette «Kuningas Lear» P. Pinnaga nimiosas. Draama lavastus on üldiselt läbi viidud Max Reinhardti eeskujul, kuid sel puudub stiilikindlus. Üksikud hiilgemomendid päästavad siiski «Leari» ja ta peab vastu kuus etendust. Paremini kui Lear õnnestub P. Pinnal Kean, keda ta kujutab suure hoo ja võluva žestiga, nii et A. Dumas-vanema «Kean» seitse korda «üle laudade» läheb. Vanameistritest mängitakse veel H. Ibsenit («Metspart»), B. Björnsoni («Pankrot») ja Leo Tolstoid («Elav surnukeha»), kuid need ei löö läbi ega püsi üle kahe-kolme korra eeskavas. Muide, «Elavas surnukehas» on Pinna jälle ehtne.

Silmapaistvalt vähenenud on sel hooajal saksa näidendite

arv. Mängitakse endiselt H. Sudermanni («Ranna lapsed») ja O. Ernsti («Armastus ei väsi iial ära»). Esimest korda tutvustatakse publikut Frank Wedekindiga («Kuningas Nicolo ehk Nii on elu») ja Houwaldiga lauluisa Kreutzwaldi tõlkes («Tulitorn»). Kerge naljamängu alalgi on sakslane teiste rahvaste ees taganemas. Uusi nimesid leiame Taanist, nii Esmanni («Isa ja poeg»), Magnusseni ja Sarauwi — viimase kahe «lõbus kurbmäng» «Kuulus surnu» osutub teatraalseks tükiks, püsides eeskavas seitse korda. Venest on tõmbetükke võetud Suhhovo-Kobõlinilt («Kretšinski pulm», mis aga esietenduse järel «välja langeb»), Gonsiorevskilt ja Nikorovitšilt («Napoleon ja pani Walewska»), sakslased on selles laadis edustatud Philippi «Imeallikaga». Et realistlik draama «Estonia» laval hästi ei sobi, kukub läbi A. Kitzbergi «Tuulte pöörises» — ainus algupärand hooajal, mis kaob juba esietenduse järel.

Üldse on huvitav märkida, et kuigi osavõtt teatrist on kasvanud, ei kesta ükski draama ega komöödia, välja arvatud kolm eelmainitud tükki, üle paari-kolme etenduse. Kuuest uuestilavastatud operetist seevastu läheb ainult üks (hooaja lõpul lavastatud) neli korda, teised kõik «kannavad» rohkem. Publik nähtavasti ei otsi teatrist kirjanduslikku väärtust, vaid eeskätt teatrit, ja seda pakub operett «puhtamal», haaravamal kujul kui draama. Kõnesoleval hooajal saavad operettidest kõige suurema menu osaliseks Lèhari «Lõbus lesk» (9 etendust), Joh. Straussi «Mustlaseparun» (8) ja Offenbachi «Ilus Helena» (6). Varemlavastatuist ei kaota oma veetlust «Lõbus talupoeg» (7 etendust). Nii on publiku osavõtt teatrist suurenenud vaid opereti arvel. Draama alal tõmbavad ainult klassikalised teosed («Lear» ja «Kean»), mis võimaldavad Pinnale hiilgeosi ja suurelt osalt Pinna tõttu eeskavas püsivadki. Kõike seda arvesse võttes on arusaadav järjest suurenev opositsioon arvustuse poolt. «Estonia» teatri tegevus näib paljudele «sihitu kobamisena», mis äratab «murelikke mõtteid» tuleviku kohta.

Kuid nähtavasti võtavad kõik sellised arvustajad asja liiga traagiliselt. Teatri juhatus igatahes vaatab operetile teisest seisukohast ja pühendab sellele järjest rohkem hoolt. Hooajal 1912/13 korratakse «Estonias» viit ennemängitud operetti ja lavastatakse kuus uut, nende seas Joh. Straussi klassikaline «Nahkhiir», ja lisaks kaks ooperit: R. Leoncavallo «Pajatsid» ja F. Suppè «Ilus Galatea», niisiis hooaja kohta juba kaheksa uut muusikalavastust. Operetis «Armas

Augustin» tõmbab endale esimest korda tähelepanu bassilaulja B. Hansen, kes munga osas nii näitelavaliselt kui lauluiselt pakub meeldejäävat.

Sõnadraama alal äratas huvi soomlanna Hilma Rantanen, kes esines nii näitejuhina kui näitlejana, viimasena ainult efektseis «hiilgeosades». Tema hiilgenumbriks oli ennekõike Bissoni «Tundmatu naisterahvas», kellena ta oma laulva tooni ja kinolise mänguga publikut «pisarateni liigutas». Ka teises prantsuse näidendis — Sardou' ja Najaci «Cyprienne'is» — oskas ta vaatajaid-kuulajaid võluda. Omast kohast on huvitav, et Rantanen tallinlastele ei tutvustanud soome näitekirjanduse saavutusi.

Mis oli siis veel muud selle hooaja repertuaaris? B. Björnson («Kui noor viin õitseb»), A. Strindberg («Isa»), G. Wied («Vana paviljon»), ungarlane M. Lengyel («Taifuun»). Bernard Shaw'st tuli teise lavastusena «Proua Warreni amet». Tunduva osa repertuaarist täitsid jälle sakslased: J. W. Goethe («Egmont»), H. Bahr («Lapsed»), L. Fulda («Naisori»), M. Halbe («Noorus»), W. Leon («Vaenulised vennad»), Lothar-Schmidt («Ainult unenägu») jt. «Egmontis» lõid silmapaistvad kujud Erna Villmer (Klärchen) ja B. Kuuskmann (ema). Eesti näitekirjandusest lavastati Chr. Rutoffi draama «Kivi», Hella Wuolijoki draama «Talulapsed» Erna Villmeriga Marianne osas ja P. Pinna jant «Vana lugu — alati uus».

Kokkuvõttes peab ütlema, et hooaeg ei pakkunud midagi iseäranis üllatavat, meelihaaravat peale «Tundmatu naisterahva». «Õieti põhjendatud etteheide oleks pidanud olude ja ümbruse kohta käima,» kirjutatakse vabandavalt «Estonia» 1912/13. aasta aruandes. «Eestis veel vähene teatriskäijate arv on sundinud palju uudist tooma ja seda on näitelava sagedasti poolküpselt andma pidanud. Ka on aineline puudus sundinud maitsevastaste näiteseinte ja silmahaavavate tehniliste vigadega leppima.»

Aasta, mille kohta käib see aruanne, oli viimane vanas «Estonias». Uus teatrimaja — Tallinna kunstikoda — oli valmimas; teater seisis teelahkmel. Mis oli ta siis saavutanud ja mida loodeti temalt tulevikus?

««Estonias» võid mõnes tükis niisugust kangelast, häbemata, halastamata jõudu näha, et sa teisi näitlejaid ei näegi,» kirjutas A. H. Tammsaare uue teatrimaja avamise puhul. «Ei ole mingisugust kindlat korda, kord ripub igal silmapilgul näitelava-kangelasest, tema tujudest. Juhatus puudub või — juhatus mängib ise kaasa.» («Estonia» ja «Vanemuine». Teatriraamat I, lk. 64—65.)

Selles lühikeses iseloomustuses on üldjoontes tabatud nii vana-«Estonia» kutseteatri voorused kui pahed. Vana «Estonia» teater — see on õieti katsete näitelava, kus üksikud näitlejad harjutusi teevad — ilma kindla näitejuhi-õpetajata. Nimeliselt on «Estonial» küll kolm näitejuhti, kuid keegi neist ei anna teatrile valdavat ilmet ega määra selle arenemissuunda. Paul Pinna, esimene näitejuht, on ühtlasi ka esimene näitleja, ning näitleja siiski rohkem kui näitejuht. See suur ja võimas temperament, kes võib olla jõhker, aga ka majesteetlik, otsib endale alati hiilgeosi, millega võita südameid, ega küsi palju ansamblist, unustab koguni oma näitejuhiosa. Ta loob näitlejana oma «kooli», saab eeskujuks nõrgemaile annetele, määrab sellega üldjoontes «Estonia» mängustiili. Tema lai spontaanne kujutlusvõime ei sobi realistliku draama igapäevaste inimeste hingeelukujutusega, talle meeldib rohkem teatraalne-romantiline, ta armastab tugevat žesti, imponeerivat poosi, sõnalist paatost. Ta on «kõige elurõõmsam ning avameelsem karakterkoomik ja lõikab oma suuremad loorberid kergesisulises farsis, aga võib ka heas komöödias kogu tähelepanu enesele pöörata. Nendesamade omadustega on ta «Estonia» opereti hing. Draamas mängib ta köitva temperamendiga tähtsat, erakordset, geniaalset meest (näiteks Keani), veel raskema teatraalse žestiga aga ajaloo valitsejaid (Napoleoni, Joann Hirmsat), mis on saanud ta hiilgeosadeks. Shakespeare'ilt mängib ta kuningas Leari.» (Hugo Raudsepp: Poolsada aastat Eesti näitelava ajalugu. «Kodu» nr. 6, 1921.)

Teine «Estonia» näitejuht Theodor Altermann, kes on Paul Pinna õpilane, käib oma meistri jälgedes, otsib samuti lavaliselt mõjuvaid osi, milles võiks «läbi lüüa» oma avara kujundusvõime ja hoogsa temperamendiga. Kolmas näitejuht Karl Jungholz, kes on kahest teisest sellepoolest õnnelikum, et ta on saanud kutselise ettevalmistuse, ilmutab

küll tõsist tahtmist pakkuda väärtuslikku, kuid peab ometi arvestama oludega ega saa sünnitada pööret. Tema eriala on Ibsen ja klassikud, keda ta lavastab korralikult, kelle menu aga oleneb sellest, kas nad pakuvad näitlejaile mõjuvaid soolo-osi või mitte. Viimase asjaoluga tulebki seletada, et Ibsen on «Estonia» laval vähem südameid võitnud kui näiteks Dumas-vanem.

Nii näeme, et «Estonia» teater oma esimeses arenemisjärgus on peamiselt üksikute silmapaistvate näitlejate teater. Ta ei paku peaaegu ühtki lavastust-tervikut laitmatu ansambliga, küll aga loob lugematu rea häid üksikkujusid, mis sellistena köidavad. Siin tuleb nimetada mitte üksi Pinnat ja Altermanni, vaid ka «noort sentimentaalset armastajat» Netty Adler-Pinnat, lüürilist, armastuse traagikat kehastavat Erna Villmerit, vanade tuleharkide laiajoonelist karakteriseerijat Betty Kuuskmanni, teravat karakterkoomikut Ed. Kurnimit jt. Nende kõigi nimed on tihedalt seotud «Estonia» teatri kujunemislooga.

Need on näitlejad «jumala armust», kes mängivad, «teevad teatrit», ilma et suuremat küsiksid, kas see on «kõrge kunst» või mitte. Nad ei hooli palju kirjanikust ega «kirjanduslikust väärtusest», vaid valivad seda, milles võimalus on välja paista, publikut kaasa tõmmata, kiitust teenida. Sellest siis tuleb, et «Estonia» repertuaar (1906—13) oma ulatuses on piiramatu, nii mitmekülgne, kõikehaarav ja kirju kui üldse võib kujutella. See arvestab Tallinna kui ärilinna kõige mitmekesisemate maitsetega, seda ei juhi muu põhimõte kui tahe hästi «läbi lüüa». Ning kui iga tõelise teatri olemus on ikkagi teatraalsus, siis on see õige põhimõte. Küsimus seisab vaid selles, kuidas.

Ent viimase küsimusega ei tee «Estonia» veel palju tegemist. Ta ei murra pead näitelavaliste probleemide kallal, ei püüa kedagi juhtida ega kasvatada, vaid kasvab ise ühes publikuga, laseb end selle poolt juhtidagi. Ja võib-olla on see nii heagi, et ta ei tee üle jõu käivaid katseid, et ta alati liigub võimaluse piirides. Mis aitaks, kui ta seitse aastat järgemööda pakuks ainult «kõrget kunsti», «kirjanduslikku draamat», aga seda teeks halvasti ja pealegi — tühjale saalile. Sel kombel mängiks ta surnuks nii kirjanduse kui iseenda. Aga nüüd, jantide ja operettide varal, harjutab ta oma lihaseid, kasvab pikkamööda, võtab hoogu uuteks ülesanneteks.

«Tükk meeldivust on estoonlaste logedates ettekannetes,

sest üksik näitleja on siin maailma peremees (kui jõust puudu ei tule). Oled valmis nii mõndagi andeks andma, sest korralageduses, kaoses tundub suure sündimise ja kasvamise võimalusi. «Et tantsivat tähte sünnitada, peab sinus kaos, segu olema.» Saab see suur aga kord tulnud, küllap ta siis oma esimese ülesande ära tunneb — endale raudvaljad pähe paneb. Kord tuleb siis seest, mitte väljast.» (A. H. Tammsaare: «Estonia» ja «Vanemuine». Teatriraamat I, lk. 65.)

3. TEATER UUES «ESTONIAS»

Üldisi märkusi

Uues majas jätkab «Estonia» teater oma tegevust seniste vilunud jõududega, aga nende kõrval näeme esile kerkivat ka uusi nimesid, nagu Hans Lauter, Eevi Trautwach, Milly Jürgenson (pr. Altermann) jt. H a n s L a u t e r on vast kahe aasta eest lõpetanud Tallinna kaubanduskooli, on siis teeninud Mayeri keemiavabriku kontoris ja selle kõrval «teatrit teinud» Sauel (enda asutatud näitetrupiga), nüüd aga K. Jungholzi kutsel tulnud «Estoniasse» ja saab esimese osa (Fortinbras «Hamletis»). Temal igatahes tõotab tulevikku olla, teistel juurdetulijatel vähem.

Vanas «Estonias» oli näitejuhatuse põhimõte — lavastada võimalikult palju uusi tükke, tingitud tolleaegseist oludest, mil teatripublik oli arvuliselt alles väike, nii et iga tükk oli paari-kolme korraga «läbi mängitud». Sama tendents kestab esialgu uueski majas, ehk küll direktoorium tunnistab soovitavaks lavastuste arvu vähendamise ja nende põhjalikuma ettevalmistamise. Hooajal 1913/14 lavastatakse üldse 21 sõnadraamat, 1 ooper, 12 operetti ja üks ballett-pantomiim, kokku 35 lavastust. Seejuures on ülemmäär, milleni tõuseb ühe teose ettekannete arv, 11, kaht teost mängitakse kumbagi 10 korda, teised kõik lähevad alla kümne korra, mitmed ainult üks-kaks korda. Kokku annavad 35 lavastust 162 etendust, millest operetile kuulub umbes 60. Elavat vastukõla äratab teatri uus algatus — rahvaetenduste süsteem odavate üldhindadega (rahvateatri põhimõte!). Hooaja jooksul käib teatris 71 683 inimest.

Järgmine hooaeg, esimene sõjatalv, on halvemaid aegu «Estonia» elus. Maja rekvireeritakse, välja arvatud teatrisaal, selts loobub teatri ülalpidamisest. P. Pinna läheb

Venemaale, K. Jungholz Pärnu, lahkuvad operetijõud H. Einer, A. Veltmann ja B. Franzke, lahkub teisigi. Järelejäänud näitlejad jätkavad tööd omal riisikol, lavastuste kogu raskus langeb haigusest kurnatud Th. Altermanni õlgadele. Ette kantakse üldse 34 teost, neist 22 uut, hooaja etenduste üldarv on 109, osavõtjate arv 45 507. Märtsikuus kaotavad näitlejad oma andeka juhi Th. Altermanni, kes sureb kurgutiisikusse. Määratu matuserong, millist Tallinnas ei ole nähtud 1905. aastast saadik, saadab kadunud töömehe Kaarli kiriku surnuaiale. Kevadel lahkub «Estoniast» ajutiseks E. Villmer.

Teisel sõjatalvel (1915/16) võtab selts teatri jälle enda kätte. Näitejuhtideks palgatakse K. Jungholz, P. Pinna ja H. Rantanen. Näiteseltskonda, mille koosseis oli kokku kuivanud 16-ni, täiendatakse uute jõududega, nii et tegelaste üldarv tõuseb 26-ni. Uute jõududena astuvad teatrisse Anna Karzeva-Tamm, Liina Põlde-Reiman, Jaan Freimann, Kristjan Hansen, Albert Liik ja Robert Rood, kellest suurem osa on ühes Jungholziga Pärnu «Endlast» ära tulnud. Sõnadraama kõrval hakatakse uuesti kultiveerima operetti ja ooperit. Palgatakse ametisse 23-meheline orkester R. Kulli juhatusel ja 14-liikmeline koor. Operett saab Soomest kaks uut jõudu — Dagmar Parmase ja Yrjö Saarnio, kodumaal — H. Eineri (kes pöördub aastase eemaloleku järel «Estoniasse» tagasi) ja Marie Maddy. Teater hakkab mängima iga päev peale esmaspäevade.

Hooajal pääseb võidule püüd palju lavastada: nii tõuseb lavastuste arv 37-ni, etenduste arv 208-ni, millisest arvust 93 kuulub 13-le muusikalavastusele. Teatris käib hooaja jooksul 97 631 vaatajat, mis näitab osavõtu tõusu üle 100 protsendi. Hooaja lõpul kaotab teater surma läbi hoolsa töömehe Gustav Avessoni, kellele operetis on raske asetäitjat leida. Kevadel lahkuvad kõik soome jõud, kuna omadest H. Einer teatrist eemale jääb.

Kestev sõda mõjub halvavalt teatri tegevusele. Meesnäitlejad ja orkestrandid, kes veel sõjaväljale ei ole saadetud, astuvad sõjatööstusse ja ametkondadesse, nii et teatris tuleb harjutusi teha «vabadel tundidel». Hooajaks 1916/17 kahaneb näitlejate arv kolme ja orkestrantide arv kahe võrra, koori aga suurendatakse nelja lauljaga. Ooperite lavastamisele ei või enam mõeldagi, sest isegi opereti paremat ettekannet takistab jõudude puudus. Avessoni surma järel jääb operetti ainult üks meeslaulja, A. Sällik, ja seegi on päeval

kuni kella nelja-viieni sadama kontoris ametis. Ka naislauljaist on puudus: lahkunute asemele on juurde tulnud vaid L. Wirkhaus. Paremad sõnalavastused on võimalikud ainult sõjaväele kõlbmatute meesjõudude — T. Tondu, J. Freimanni jt. abil. Hooaja jooksul antakse 22 sõnalavastust, mille etenduste üldarv tõuseb 104-ni, ja 12 muusikalavastust, mis kestavad kokku samuti 104 etendust. Hoolimata teatri «peost suhu elamisest» kasvab osavõtt endise järjekindlusega: teatriskäijaid koguneb hooaja kohta 116 160.

Sõda ja revolutsioonilised segadused ei anna mingit võimalust kaineks ja rahulikuks tööks. Hooajaks 1917/18 kahaneb veelgi nii näitlejate, kooriliikmete kui orkestrantide arv. Näitlejaist on lahkunud M. Altermann, M. Maddy, L. Põlde-Reiman jt., juurde tuleb Ed. Türk («Vanemuisest»), kuna E. Villmer on juba varem teatrisse tagasi pöördunud; koosseis ei tõuse siiski üle 21 (enne 23). Hooajal pääseb mõjule tendents: vähem lavastusi ja rohkem etendusi. Sel põhimõttel tõstetakse palku ja viiakse 26 lavastusega etenduste arv 216-le, kusjuures 19 sõnalavastust annavad 118 ja 8 muusikalavastust 108 etendust. Osavõtjate arv tõuseb sel hooajal 122 808-ni.

Hooajaks 1918/19 pannakse «Estonia» teatris maksma uued sisemised korraldused. Seltsi eestseisus kohustab K. Jungholzi «Estonia» teatri juhiks. Näitelava kunstiliste tegelaste koosseisus on sündinud suuri muudatusi. P. Pinna on «Estoniast» jälle lahkunud, näitejuhtideks jäävad H. Lauter ja A. Sällik. H. Lauter võeti 1915. a. algul sõjaväkke, lõpetas sõjakooli, teenis väeliinil, kus paar korda sai haavata ja põrutada. Oli hiljem Novgorodi tagavarapataljonis, asutas polgu teatri ja mängis poolteist hooaega Novgorodi linnateatris. 1918. aasta sügisel tuleb ta Eestisse ja astub tagasi «Estoniasse», kus võtab enda kätte sõnalavastused, kuna operetijuhiks saab A. Sällik. Näitlejaist on lahkunud A. Tamm, E. Tetzky (surma läbi), E. Trautwach, Ed. Türk; juurde tulevad — sõnadraamasse Hilda Gleser, Aleksander Johanson, Hugo Laur; ooperisse ja operetti H. Einer, B. Hansen (Peterburist Maria Teatrist), Karl Viitol, kes laulmist õppinud Riias, tantsujuhiks Jenny Sevun, nii et kunstiliste tegelaste kogu kasvab 25-liikmeliseks. Koori ja orkestrit suurendatakse, et võimaldada ooperi ja opereti kunstipärasemat ettekannet. Palgatakse ametisse dramaturg, kelleks saab kirjanik Eduard Vilde. Tükkide etteval-

mistamine seatakse uuele alusele. Lavastamise eel käib tüki lugemisproov näitejuhi ja dramaturgi seletustega, vaatuste ja etteastete üksikasjalik läbitöötamine, tükiproov, meeleoluproov, eel- ja peaproov. Viimane on täiesti nagu etendus: kostüüm, mask, dekoratsioon, valgustus jne. Hooaja jooksul teostatakse 20 sõnalavastust, mis kestavad kokku 140, ja 10 muusikalavastust, mis kestavad 122 etendust. Teatriskäijate üldarv on 159 442.

Hooaeg 1919/20 osutab haruldast tõusu «Estonia» elus ja tegevuses. Intensiivsemat tööd võimaldab asjaolu, et tegelaskogu suurendatakse ja kujunema hakkavad kaks eri näitlejaskonda: draama ja opereti omad. Dramaturg Ed. Vilde määratakse Eesti saadikuks Berliini. Tema aset täidab arvustajana proovidel teatrijuht. Näitejuhtideks on sel hooajal peale K. Jungholzi, H. Lauteri ja A. Sälliku H. Möller «Vanemuise» mängukavast võetud tükkidega ning E. Villmer, kes lavastab Maeterlincki. Dekoraatoriks saab Roman Nymani kõrval, kes sel kohal püsinud teatri uude majja asumisest saadik, Ed. Poland, tantsujuhatajaks Jenny Sevuni asemele Veera Berting. Uute näitejõududena astuvad teatrisse Ludmilla Hellat-Lemba, H. Hellas (kes juba varem «Estonias» olnud), Aleksander Kikas, Sergius Lipp, Susanne Lipp-Jakobson, Agathon Lüdig, Mizzi Möller, Hartius Möller, Olga Olak-Mikk, neist Hellat-Lemba, Kikas ja Olak-Mikk ainult ooperisse ja operetti. Üldse kasvab näitlejaspere 34-liikmeliseks. Hooaja tööviljaks on 17 sõnalavastust (etendusi kokku 162), 11 muusikalavastust (etendusi 138) ja üks koreograafiliste etüüdide õhtu. Teatriskäijate arv tõuseb 166 834-ni, mis on kõige kõrgem arv kogu teatri kestusel.

Teatrijuht K. Jungholz võtab üles lava uuendamise küsimuse, millega väheneksid dekoratsioonikulud lõuendi ning värvi arvel, kuna looduspildid muutuksid ühtlasi õhulisteks. Et ümberehituse tarvis materjale koguda ja mängukava jaoks uusi tükke hankida, komandeeritakse teatrijuht välismaale. Kevadel lahkuvad «Estonia» näitelavalt L. Hellat-Lemba, A. Liik, mõlemad Möllerid ja paar vähemat tegelast. Surma läbi kaotab teater hooaja keskel edasipüüdja J. Freimanni.

Uuel hooajal tulevad «Estonia» kunstilisse juhatusse mitmed uued jõud. Dramaturgi kohale, mis aasta aega vaba olnud, kutsutakse Hanno Kompus, kes lõpetanud Riia polütehnikumi, reisinud välismail ja viimati olnud haridusminis-

teeriumi teaduse- ja kunstiosakonna juhataja. Arvustamine proovidel kujuneb kollektiivseks: sellest võtavad osa teatrijuht, näitejuht ja dramaturg. See korraldus võimaldab H. Kompusel töötada ka näitejuhina, mis on tingitud lavastuste rohkusest. Üldse tegutsevad sel hooajal näitejuhtidena K. Jungholz, H. Lauter, A. Sällik, H. Kompus, E. Villmer (üks lavastus), B. Kuuskmann (kaks lavastust) ja prof. Sternberg-Gorski (ooper «Faust»). Muusikajuht R. Kull läheb üheks aastaks puhkusele ja sõidab välismaale. Muusikajuhtideks on nüüd A. Kapp (ooperid) ja A. Topman (operetid). Lahkunud on dekoraator R. Nyman, tema asemel töötavad E. Poland ja A. Wachtram. Näiteseltskonda ei astu uusi nimetamisväärseid jõude peale Ksenia Martinsoni. Eriti paistab silma, et tants «Estonias» järjest rohkem pinda võidab. Tantsujuhtidega ei ole küll õnne (nad ei püsi üle aasta paigal), aga tantsijannadena pälvivad Emmy Holtz, Lilian Loring ja Rahel Olbrei järjest rohkem tähelepanu.

Hooaja rohkest tööst annavad tunnistust 20 sõnalavastust, mille etenduste koguarv 155, ja 12 muusikalavastust, mis kestavad 154 etendust. Kahetsemisväärselt hakkab aga osavõtt teatrist, selle asemel et tõusta, järjest langema. Kõnesoleval hooajal käib teatris 155 065 inimest, s. o. üle 11 tuhande vähem kui eelmisel hooajal.

1921. a. sügisel lahkub kauaaegne «Estonia» koormeister ja muusikajuht A. Topman, kelle asemele saab V. Nerep. R. Kull tuleb puhkuselt tagasi, et jätkata oma tegevust vanal tööpõllul. Näitejõududest taanduvad «Estoniast» B. Hansen, N. Pinna ja T. Tondu (viimane põeb kurgutiisikust ja läheb sanatooriumi). Juurde tulevad sõnadraamasse Hans Jõgi, Marta Niilus, Harry Paris, muusikadraamasse Gustav Jõe, Karl Ots, Nikolai Põlluaas ja Georg Tuksam.

Laval tundub ruumikitsikust. Selgub, et suurte lavastustega on võimatu esineda. Nende jaoks peaks välja mõtlema tinglikke dekoratsioone. Tööd jätkatakse siiski endise visadusega. Hooaja 31 lavastust annavad kokku 291 etendust: 18 sõnalavastust 141 ja 13 muusikalavastust 150, peale selle on hooaja jooksul 4 balletiõhtut. Teatriskäijate arv hooajal — 156 252.

Pärast hooaja lõppu sõidab Hanno Kompus Dresdeni, et sealses ooperis töötades end ette valmistada «Estonia» ooperijuhiks. Ühtlasi jõutakse niikaugele, et «Estonia» osaühingu juhatus otsustab näitelavale ehitada ringhorisondi

ja uue valgustussüsteemi. Ringhorisondi ehitamine algab aga alles septembrikuu lõpul. Tööd tehakse öösiti, nii et see ei takista proove ega etendusi. Uute sisseseadete kaudu avaneb lavajuhile võimalus märksa viljakamaks kunstiliseks tööks.

Hooaeg 1922/23 toob jälle mõningaid muudatusi «Estonia» kunstilisse juhatusse. Uute näitejuhtidena hakkavad tegutsema P. Pinna (operett ja draama) ning Joseph Pirchan (ooper), uueks muusikajuhiks tuleb Kulli ja Kapi kõrvale Arkadius Krull[19] (operett), tantsujuhiks erakordselt Robert Rood, dramaturgiks ajakirjanik Paul Olak. Kandvate jõududena saab draama tagasi N. Pinna ja P. Pinna, kes esineb ühtlasi ka operetis. Ooper ja operett võidab tagasi B. Hanseni, uute jõududena aga Magda Jakobson-Pätsi, Sergius Hermanni, Alma Kakko, Lea Kikase. Peale nende astub teatrisse ligi paarkümmend nõndanimetatud «tegevat jõudu», kes hakkavad esinema vähemais osades ja nõnda end ette valmistama raskemateks ülesanneteks. Töö võtab hoogu, mida soodustavad eeskätt näitelavalised uuendused.

Hooaja jooksul valmib 20 sõnalavastust, mis annavad kokku 134, ja 13 muusikalavastust, mis annavad 162 etendust; peale selle lavastatakse üks ballett, mis püsib eeskavas 11 õhtut. Balleti («Copelia») lavastab V. Kriger[20] Moskvast ja selles esineb «Estonia» tantsijate ja tegelaste kogu esimest korda suure balleti nõuetel. Teatriskäijate arv langeb 148 304-ni.

Järgmisel hooajal on teatril juubel: saab täis kümme aastat sellest, kui ta asus uude majja. Teatri arenemine kestab endises suunas: sõnadramaatilisest muusikadramaatiliseks; Hanno Kompus tuleb Dresdenist tagasi ja asub tööle ooperijuhina, hakates ühtlasi ka dramaturgiks. Solistide repetiitoriks palgatakse S. Mamontov Moskvast. Ooperisse ja operetti tuleb uusi kandvaid jõude: Aleksander Arder, Ida Loo, Martin Roots ja Valentine Veem, kuna haiguse pärast on lahkunud G. Tuksam.

Hooaja jooksul lavastatakse 10 ooperit, mis püsivad eeskavas kokku 93, 8 operetti vastavalt 88 ja 16 sõnadraamat 132 õhtut. Nõnda siis on muusikalavastused oma etenduste üldarvuga sõnadraamast juba kaugele ette jõudnud. Seda edenemist ei tasu aga vastavalt osavõtu suurenemine. Koguni vastuoksa: osavõtt langeb kõnesoleval hooajal veelgi, teatris käib ainult 129 718 inimest.

Viimane hooaeg, mida siin vaatleme, algab majanduslikukriisi tähe all, mis loomulikult ei jäta mõju avaldamata näitekunstilisele loomingule. «Estoniagi» peab kärpima oma eelarvet ja elama võimalikult kokkuhoidlikult. Teatri kunstiline juhatus on üldiselt jäänud endiseks, lahkunud on P. Pinna ja avanud oma «Rahvateatri»[21]. Tegelaskogus aga on asutud «koosseisude kokkutõmbamisele». Hooaja jooksul tuuakse lavale 10 ooperit (etendusi kokku 46), 8 operetti (etendusi 110) ja 15 sõnadraamat (etendusi 120). Osavõtjate arv langeb 126 551-ni.

Sõnalavastused

24. augustil 1913. aastal avati «Estonia» uus teatrimaja Shakespeare'i «Hamleti» ettekandega K. Jungholzi lavastusel. Hamleti osas esines Th. Altermann, kes kaheaastase välismaal viibimise järel uuesti «Estonias» tööle asus. Altermanni Hamlet, mis oli loodud nähtavasti Moissi[22] mõju all, ei olnud arvustuse otsuse järgi küll terviklik kuju, kuid pakkus üksikuid häid silmapilke ja osutas näitleja põhjalikku tööd ning püüdmist osasse süveneda. Kiitust teenis arvustuselt E. Villmer Opheliana. Mis puutub lavastusse, siis see otse üllatas, võrreldes vana «Estonia» lavastustega. Dekoratsioonid, milles võis tunda Moskva Kunstiteatri «Hamleti»-lavastuse mõjusid, oli maalinud kunstnik Roman Nyman ja need meeldisid oma stiilsusega. «Hamlet» püsis eeskavas 7 õhtut.

Teatri teine tähelepandavam lavastus oli Leonid Andrejevi draama Moskva üliõpilaste elust «Meie elu päevad», mis kütkestas publikut oma pildirikkuse ning üliõpilaslauludega ja pidas vastu 8 etendust. Draama lavastas Altermann, kes ühtlasi mängis peaosa. Tema tugevast tundmusest ja stiilikindlast mängust kantud Gluhhovtsev, E. Villmeri naiselikult ja inimlikult mõistetav Olga ning B. Kuuskmanni küpse koomikaga kujutatud Jevdokia Antonovna olid parimad kujud selles näidendis.

Välismaade kirjandusliku väärtusega draamatoodangust lavastati kõnesoleval hooajal veel G. Hauptmanni «Põhjavajunud kell», milles tähelepanu äratas Altermann kellavalajana (mängiti 6 korda), ja H. Ibseni draama «Hedda Gabler», mis aga läbi ei löönud. Esimest korda tutvustati publikut naaberrahva lätlaste näitekirjandusega A. Needra

draama «Maa» abil (4 korda). Kui rahvuslik kunstikoda pidi «Estonia» muidugi rõhku panema algupärasele draamatoodangule. Lavastati siis ka neli algupärandit: C. R. Jakobsoni «rõõmulik näitemäng «Arthur ja Anna»» (3 etendust), Eduard Vilde draama «Tabamata ime» (6), sama autori komöödia «Pisuhänd» (5) ja F. Karlsoni «Meie» I (2). Kunstipäraseim neist oli Th. Altermanni lavastatud «Pisuhänd», milles P. Pinna vana Vestmannina ja Altermann Tiit Piibelehena lõid oma hästitabatud tüüpilised kujud.

Suure osa hooaja sõnadraama repertuaarist täitis kergesisuline naljamäng ja äratas ka jälle huvi opereti kõrval. Väga hästi lõid läbi C. Dregely vaimukust taotlev «Hästiõmmeldud sabakuub» (10 korda), H. Dawiesi «Meie Käthe» (6) ja C. Rössleri «Viis frankfurtlast» (6). Endiste aastate eeskavast korrati kõige rohkem V. Sarou' «Madame Sans Gêne'i», milles Pinna suure žestiga mängis Napoleoni (6), ja Blumenthal-Kadelburgi «Valgehobu võõrastemajas», kus Pinna samuti oli oma elemendis (5).

Hooaja lõpupoole andis H. Rantanen neli külaskäiguetendust, esinedes nimiosalisena järgmistes näidendites: H. Ibseni «Hedda Gabbleris», S. Maughami «Uues Eevas», Bissoni «Tundmatus naisterahvas» ja Sardou-Najaci «Cyprienne'is». Kõige paremini õnnestus Rantanen Uue Eevana, millise kuju ta läbi viis hoogsa kelmika tuju ning suure hingelise painduvusega.

Juba enne uue teatrimaja avamist oli ajakirjanduses soove avaldatud, et «Estonias» kindel piir tõmmataks opereti- ja draamateatri vahele, nii et operett draamat ei saaks «ära neelata». Kuid suurema sissetuleku saavutamise mõttes pidi teatri juhatus endiselt lepitust sobitama «oma kunstilise südametunnistuse» ja tegeliku elu vahel, mis avaldus selle või teise näidendi etenduste arvus ja kassanumbrites. Avalik arvamine juhtis korduvalt tähelepanu «operetihädaohule», teater aga läks oma rada ja nende kahe vahele tekkis pinev olek juba enne suurt «operetisõda»[23].

Olgu siin mainitud vahejuhtum teatri ja avaliku arvamuse ühe edustaja — «Päevalehe» — vahel «Tabamata ime» puhul. Näitejuhatus oli paarile-kolmele Vilde tegelasele andnud Tallinnas tuntud seltskonnategelaste maskid ja muid inimlikke atribuute. Üks puudutatu, Hans Laipmann, avaldas «Päevalehes» avaliku kirja, milles ta «Tabamata ime» etendust nimetas tsirkuseks ja näitlejaid «moraalse-

teks kaabakateks». Kuna teine puudutatu oli «Päevalehe» väljaandja[24], oli üsna loomulik, et leht teatrist enam ridagi ei kirjutanud ja sellelt vabandust nõudis. Vabandus jäi tulemata ja leht, vaikimisest tüdinenud, põhjendas oma seisukohta järgmiselt: «Oleme kaua põhjendatult vaikinud. Aastate kaupa on teatri sisemine korraldus jätnud paljugi soovida. Ka uut kunstitemplit ei saadud täita väärilise sisuga. Meil jäi järele kas käredasti hukka mõista või vaikida. Valisime viimase tee, sest teame juhust, kus kogu näiteseltskond tagasi astus õige mõõduka arvustuse pärast. Nüüd tahame «tarvidust mööda» jälle teatrist kõnelda.»

Nii oli rahu «Päevalehe» ja teatri vahel jalule seatud, kuid teatri olemasolu ähvardasid hoopis teised, päris tõsised ohud — sõja-aja raskused, mis tabasid teda teisel hooajal uues majas. Kuna näiteseltskond töötas omal riisikol ja äärmiselt viletsais oludes, ei võinud juttugi olla kunstilisest loomingust. Et saavutada sissetulekuid äraelamiseks, tuli peaaegu igal laupäeval uut tükki mängida, nii et nende väljatöötlusele ei saanud rõhku panna; hea, kui näitlejad osad jõudsid ära õppida. Teravalt andis end tunda näitejuhi puudumine, sest Th. Altermann jäi juba jõuluks sedavõrd haigeks, et enam kodust välja ei pääsenud. Ta jagas küll veel haigevoodiltki seltsimeestele juhatusi, kuid näitelaval andis end valusalt tunda tema korraldava käe puudumine.

Hooaja jooksul kanti ette 22 uut tükki ja korrati 12 vana. Eesti algupärandeist lavastati H. Anto draama «Merepojad» (3 korda), Jakob Liivi draama «Vare» (4) ja H. Vilho lastetükk «Haldjate kelmus», — kõik kunstiliselt väärtusetud aseained, millele lavastuski midagi ei suutnud lisada. Korrati Ed. Vilde «Pisuhända» (2), milles Altermann veel esines Piibelehena, aga Vestmannina P. Pinna asemel Ed. Kurnim.

Rohkem kui varem lavastati vene näidendeid, milleks küll kaasa mõjus ajajärgu «isamaaline vaimustus». Kõige rohkem meeldis N. Gogoli lõbus komöödia «Kosjad», mis pidas vastu viis etendust. Vene klassikast etendati veel M. Lermontovi draamat «Näokattepidu» (4 korda) ja A. Ostrovski oludenäidendit «Süüta süüdlased». Nende kõrval tutvustati ka «moodsaid» tõmbetükke, nagu K. Folomejevi sentimentaalnaturalistlikku draamat «Kuristik» (4).

Hoolimata sõja-ajast tulvas repertuaari jälle saksa näitekirjandus ja nagu kiuste seesugune, millel oli vähe nii kirjanduslikku kui lavalist väärtust. Peale Hauptmanni «Elga»

korrati Blumenthal-Kadelburgi ja nendetaoliste meistrite töid, uuesti lavastati R. Presberi kurbmäng «Venus Anadyomene», J. Nestroy naljamäng «Purustatud vaim», G. Okonkowski jant «Kosjaturg» jt.

Õnnelikumalt oli edustatud põhjamaade komöödia: sealt lavastati B. Björnsoni «Noorpaar», H. Nathanseni «Kõmuline sündmus», P. Nanseni «Õnnelik abielu» ja lõpuks G. Wiedi lühike «Lõpparve».

Anglosaksi vaimu tõid näitelavale peale Jerome K. Jerome'i «Võõra» Oscar Wilde'i vaimukale kahekõnele ülesehitatud komöödia «Bunbury» ja Rita J. Youngi ameerikalik naljamäng «Kuidas meest saab». Kui veel nimetada lätlanna Aspasia draamat «Kaotatud õigused», oleme loetlenud peaaegu kõik hooaja uued lavastused.

Näitekunstiliselt pakkus hooaeg vähe väärtuslikke saavutusi, mis tingitud, nagu juba tähendatud, raskeist oludest. Kaotanud oma parimad, juhtivad jõud, ei suutnud näiteseltskond neid kaotusi ühe hooaja jooksul muidugi veel oma üldise tasapinna tõstmisega tasa teha. Kõikjal oli tunda juhtiva käe puudumist, näitlejad ei pingutanudki end suuremaile ülesannetele, vaid tegid ainult igapäevast tööd ja kultiveerisid peamiselt naljamängu tuttavas Pinna-aegses stiilis, muidugi küll suurema vilumusega kui varem.

Hoolimata raskeist isiklikest kaotustest ja sõja-aja raskustest hakkas teater järgmisel (1915/16) hooajal siiski pisut toibuma. Et asendada Th. Altermanni kui töötahtlikku, süvenevat näitejuhti ja eluküllase, lüürilisest kuni karmini haarava temperamendiga näitlejat, kutsuti Soomest «Estoniasse» tagasi H. Rantanen. Rantanen kui näitejuht laiendas oma repertuaari ja lavastas nüüd peale prantsuse toodete inglise ja soome tükke, mängides neis ise peaosi. Inglastest meeldis talle eriliselt B. Shaw, kellelt ta «tõi välja» «Pygmalioni» (4 korda) ning «Inimese ja üliinimese» (5), ehkki ta ei tabanud autori vaimu. Soomlastest lavastas ta K. Halme draama «Ohver» (5), mis ansambli mõttes oli hooaja parimaid saavutusi, G. Numersi draama «Elina surm» (8), mis kujunes väliselt väga mõjuvaks, ja Teuvo Pakkala üliõbusa naljamängu «Parvepoisid», mida juba vanas «Estonias» mängitud ja mida nüüd korrati tervenisti 13 korda. «Parvepoistes» mängisid kõik osalised hea tujuga, kuna selles olid oma võimete tipul muidu tähelepandamatud G. Avesson (Tolari) ja E. Tetzky (Loll Kusta). Prantslastest andis H. Rantanen uue lavastusena A. Bissoni ja F. Carré

«Direktorihärra» (6), naljamängu, milles peaosa etendab sugudevaheliste seisukordade pikantsus. Rantaneni pärisala on traagilised naised, keda paneb liikuma mõni üksik kirg ja kes saavad oma kire märtriks, suurte «mässavate» tundmuste inimesed. Nii oli ta seegi kord võluv A. Bissoni «Tundmatus naisterahvas», mis tema lavastusena uuesti vastu pidas 9 etendust.

Üldse aga ei näi draama sõja ajal tõmbavat. Nõutakse naljamängu, janti, operetti, mis laseks paariks tunnikski unustada seisukorra tõsiduse. Säärasele meeleolule peab teatrijuhatus järele andma juba majanduse pärast. Kui ei taheta mängida tühjale majale, ei jää muud üle, kui ujuda pärivett ühes publiku maitsega.

Uusi sõnalavastusi oli hooaja jooksul ainult üheksa. Peale Rantaneni lavastuste oleks niisiis veel nimetada F. Falkowski sentimentaal-romantiline draama «Eluehitajad» (4 korda), Kraatzi ja Hoffmanni jant «Niisugune vigurivänt» (7), mõlemad K. Jungholzi lavastatud, ja J. Beljajevi vene tõmbetükk pärisorjuse ajast «Psuša», mis P. Pinna poolt kujunes hooaja parimaks lavastuseks ja milles N. Pinna ning B. Kuuskmann lõid head, inimlikult lähedased kujud.

Eesti oma näitekirjandusest pakkus hooaeg ainsa uue lavastusena A. Kitzbergi draama «Libahunt», milles L. Põlde-Reiman esines Tiina osas, aga E. Villmerit ei suutnud asendada. Lavastus oli K. Jungholzilt, see meeldis ja draama püsis eeskavas 6 õhtut.

Üldiselt tuleb hooaja kohta tähendada, et elati peamiselt vanast tagavarast: sealt tõi iga näitejuht lavale seda, mida eriti arvas tõmbavat, ja nii pakuti segamini head kui halba. K. Jungholz kohendas uuesti üles H. Ibseni «Nora», mille peaosas Rantanen oli hea, H. Sudermanni «Kodu», milles tähelepanu pälvis A. Trilljärve Schwartze, ja A. Needra «Maa», aga nende kõrval ka kergeid naljamänge selliseilt meistreilt nagu Okonkowski, C. Jacoby, B. Thomas jt. Pinna tõi mineviku tolmust päevavalgele V. Sardou' «Madame Sans Gêne'i» (4 korda) ja A. Dumas-vanema «Keani», et tal võimalik oleks jälle kord esineda oma hiilgeosades. Pinna pea-ala oli kõnesoleval hooajal siiski operetis, kuid sellest hiljem. Siin olgu veel tähendatud, et uutest näitlejatest hakkas hooajal tähelepanu võitma T. Tondu, kelle anne karakterkoomikas ilmselt edenes.

Kui eritleda ligemalt 1916/17. a. hooaja sõnadraama repertuaari, siis puutub silma kõigepealt kaks asjaolu: esiteks see, et püütakse lavastada võimalikult rohkem algupärandeid, ja teiseks, et hooaeg möödub, nagu eelmisedki, nalja tähe all. Algupärandeist lavastati esmakordselt O. Lutsu draama «Laul õnnest»[25] (6 korda), sama autori ühejärgulised «Ärimehed», «Kapsapea» ja «Pärijad» (6). A. Kitzbergi «Kauka jumal», millega pühitseti «Estonia» kutseteatri 10-aastast juubelit, aga mis õnnestus kõige vähem (mängiti 3 korda), ja H. Vellneri lastenäidend «Metsakuningas». Korrati Ed. Vilde komöödiat «Pisuhänd» (5), J. Mändmetsa «Nelja päeva» (4) ja A. Kitzbergi «Püve talus» (2). Kuigi nende näidendite ettekanne «Estoniat» ligemale ei viinud rahvusteatri ideaalile, äratasid nad publikus huvi eesti draamatoodangu vastu.

Välismaade draamat tutvustati kõnesoleval hooajal juhuslikult ja, nagu juba öeldud, peamiselt kergest liigist. «Kirjanduslikku» draama alalt oleks nimetada vast ainult H. Ibseni «Naine merelt» (5 korda), A. Schnitzleri «Roheline kakaduu» ja «Krahvipreili *Mizzi*», mis läksid koos (2), E. Rosmeri «Hämarus» (6) ja E. Didringi «Kõrge mäng» (4). Teatraalseist ja ajaviitetükkidest lavastati *M. Mayo* «Minu baby» (12), H. Bataille'i «Pulmamarss» (11), Geruengi ja Prisbreighi «Raffles» (7) ja G. du *Mauriers* «Trilby» (5). Korrati Okonkowskit («Kosjaturg»), Blumenthal-Kadelburgi, *Moserit* ja Ko., T. Pakkalat («Parvepoiss») jt.

Näitekunstiliselt ei osutanud hooaeg, võrreldes eelmisega, mingit tõusu. Lavastused kandsid ruttamise, läbitöötamatuse jälgi, mida tuleb seletada sellega, et kogu lavastustöö raskus lasus peaaegu ainult ühe mehe õlgadel. Hooaja 16-st uuest sõnalavastusest olid tervenisti 13 K. Jungholzi omad, kõnelemata kordamistest. Kui kõnelda näitekunstilisest edenemisest, siis saab nimetada ainult Bataille'i «Pulmamarsi» ettekannet, mis nii lavastuselt kui ansamblilt oli hooaja kõige parem saavutus, eriti hea oli «Pulmamarsis» E. Villmer Gràce'ina. Selle nõrga tüki rohke kordamine oli tingitud ainult heast mängust, mis näitab, et näitelavaline looming ei tarvitse eeldada ettekantava teose «kirjanduslikku väärtust». «Estonia» senine viga oli vaid see, et ta veel ei olnud selgusele jõudnud näitelavalise loomingu olemuse ega ülesannete kohta. See omakorda õigustas arvustust teatrile vaatamata literaalselt seisupaigalt, kuid mis aasta edasi, seda rohkem hakkas «Estoniaski» läbi tungima näitelavalise

loomingu põhimõte, mille kaudu teater võis ligineda kunstiteatri tasapinnale.

On huvitav, et revolutsioon peaaegu mingit mõju ei avaldanud «Estonia» repertuaarile. Järeleandmisena «revolutsioonilisele meeleolule» võiks nimetada kahe vene teose uuestilavastamist, need olid Aleksei Tolstoi tragöödia «Tsaar Joann Hirmsa surm» P. Pinnaga nimiosas (mängiti 9 korda) ja Maksim Gorki «Põhjas» (1). Teatud määral võiks vahest «revolutsioonilise meeleoluga» seletada ka Heijermansi sotsiaalse draama «Lootus õnnistuse peale» uuestilavastamist (7), milles peale Pinna-paari kunstiküpse kuju lõi B. Kuuskmann (vana Kniertje Wermer). Kõik kolm eelnimetatud lavastust olid P. Pinnalt, neist esimene üldse hooaja parimaid saavutusi.

Täiesti uusi lavastusi pakkus hooaeg 1917/18 ainult kuus. Need olid algupärandeist Ed. Vilde draama «Side» (6 korda) ja L. Koidula naljamäng «Säärane mulk ehk Sada vakka tangusoola» (4), sakslastelt K. Schönherri «ühe rahva tragöödia» «Usk ja kodu» (9), Fr. Schönthani ja Koppel-Ellenfeldi naljamäng «Kuldne Eeva» (8), siis veel A. Sandbergi börsikomöödia «Puuvillakuningas» (6). Neist olid peale «Puuvillakuninga», mille lavastus P. Pinna oma, kõik K. Jungholzi poolt lavale toodud.

Teistkordseist lavastustest oleks veel nimetada eeskätt Teuvo Pakkala naljamäng lauludega «Parvepoisid» (10), siis V. Sardou' ajalooline «Madame Sans Gêne» (8), C. Dregely «Hästiõmmeldud sabakuub» (8), A. Bissoni põrutav «Tundmatu naisterahvas» (7), H. Ibseni «kirjandusliku väärtusega» «Seltskonna toed» (7) ja algupärandeist Ed. Vilde «Pisuhänd» (4).

Eespool tähendasime, et «Estonia» 1917/18. aasta repertuaar õige vähe otsekoheseid järeleandmisi tegi revolutsiooniaja meeleoludele. Eelmiste hooaegadega võrreldes oli see repertuaar siiski valitum ja ühtlasem: tunduvalt oli vähenenud tühiste jantide arv, seevastu aga suurenenud nende tükkide arv, mis võimaldavad näitekunstilist loomingut. Kuid «hooaeg kujunes kõigist sõja-aastatest kõige kirjumaks» ja ühe teatrijuhi arvates oli hea seegi, et «esinesid mitmed lavastused, mis nimetamisväärt ja korralikult ning sagedasti kaineit etendati, nagu «Side», «Joann Hirmsa surm», «Usk ja kodu», «Seltskonna toed».» (K. J.[26] sõnad «Estonia» 1922/23. a. aruandes, lk. 25.)

Hooajal 1918/19, mil K. Jungholz sai teatri tehniliseks

ning kunstiliseks üldjuhiks, tegelaste arvu suurendati ja teatris maksma pandi uued sisemised korraldused, osutab repertuaar juba kindlama kunstilise valiku tendentsi. Hooaeg kavatseti avada A. Kitzbergi algupärase draamaga «Enne kukke ja koitu», mis aga okupatsiooniaegse tsensuuri keelu alla langes ja alles hiljem lavastati. Orjaaja raskusi meeldetuletava sisuga oli tükk väga ajakajaline ja kuna seda hooga mängiti, sai ta teatripublikule armsaks ning läks 12 korda. Algupärandeist etendati veel F. Karlsoni suurte eeskujude järgi kokku lapitud naljamängu «Kui õitselind hõiskab», mida päästa ei suutnud ka K. Jungholzi lavastus, kuna Ed. Vilde «Pisuhänd» eeskavas püsis juba viiendat hooaega.

Üldse köitis publiku huvi selgi hooajal naljamäng, mida tõendab sedalaadi näidendite hea menu. Kuid see naljamäng ei ole enam endine tühine, harilikult armusekeldusile ehitatud jant ega mängita seda enam kõiki registreid lahti tõmmates, vaid see naljamäng teeb juba vihjeid «tõsisematele küsimustele», opereerib inimlikkude iseloomudega ja seda püütakse mängida vastavate karakterjoontega. Hooaja «naelaks» saab H. Lauteri lavastatud prantslase P. Gavault' ülemeelik «Väike kompvekiplika», mida mängitakse 15 korda. Väga hästi «lööb läbi» ka A. Sälliku lavastatud W. Somerset-Maughami kergetujuline «Sõber Jack» (11). K. Jungholzi lavastusel püsivad endiselt heas kuulsuses lõbusalt laulvad «Parvepoisid» (7), nendega peab tasakaalu K. Roessleri ja L. Helleri nali «Tugitoolis», mille lavastanud H. Lauter.

Lõbusa, teatritegemist võimaldava naljamängu kõrval püüavad mõlemad sõnadraama näitejuhid viljelda tõsisemat, kirjanduslikku komöödiat. Siia liiki tuleb kõigepealt arvata H. Lauterilt uuesti lavale seatud A. Ostrovski oludenäidend «Süüta süüdlased» (11) ja N. Gogoli «Revident» (9). Vähem õnnestub H. Lauteril B. Shaw' ajalooline komöödia «Kuradi koolipoiss» kordamine (5). Sakslaselt W. Schmidtbonnilt annab K. Jungholz tragikomöödia «Appi! laps kukkus taevast», milles H. Lauter esimest korda äratab arvustuse üldist tähelepanu.

Draama alalt lavastab K. Jungholz B. Björnsoni «Üle jõu» (6), John Galsworthy «Justiitsi» (7), Clara Viebigi draamade tsükli «Võitlus mehe pärast» (7) ja vanast «Estoniast» tuttava H. Sudermanni «Au» (6). H. Lauter toob «Estonia» lavale esimese hispaanlase — Josè Echegaray, kelle draamat «Galeotto» mängitakse 7 korda, ja hollandla-

selt H. Heijermansilt varemnähtud «Hingedepäeva» (7) ning «Seitsmenda käsu» (3).

Kui teha mõningaid tagasivaateid «Estonia» sõjaaegse tegevuse kohta, siis paistab seal väliselt silma vähe rõõmustavat. Kuid sisemiselt on teater, kuigi tasapisi, kuigi tähelepandamatult, aga siiski kasvanud. Ei ole üllatavaid lavastusi, ei ole eriliselt omapäraseid kujusid, aga üksikute näitlejate anne on süvenenud ja kogusummas annavad nad juba mingi ansambli.

Hooaeg 1919/20 osutab kindlalt algavat tõusu pärast kauakestnud seisakut ja ajutist langustki. Hooaeg algab Shakespeare'i naljamänguga «Suveöö unenägu» K. Jungholzi lavastusel. See ei ole kunstilises mõttes kaugeltki laitmatu lavastus, kuid meeldib publikule ja peab vastu 14 etendust.

Kui sõnalavastuste repertuaari üldse vaadelda publiku osavõtu seisukohalt, siis tõuseb siin esikohale E. Sheldoni draama «Romaan» H. Lauteri lavastusel (16 etendust), teisel kohal on juba nimetatud «Suveöö unenägu», sellele järgnevad alanevas joones endisest hooajast tuttav «Väike kompvekiplika» (13), H. Sudermanni komöödia «Ülem elu» H. Lauteri lavastusel (12), A. Strindbergi «Surmatants» H. Mölleri lavastusel (12), W. Schmidtbonni ühejärguliste tsükkel «Mängiv Eeros» K. Jungholzi lavastusel, /.../ M. Maeterlincki «Pelleas ja Mèlisande» E. Villmeri lavastusel (9), /.../ A. Tšehhovi lüüriline «Kirsiaed» H. Lauteri lavastusel (8). /.../ Üldse oli kõnesoleval hooajal 17 sõnalavastust: 13 uut ja 4 korduvat, esimesed andsid kokku 134, teised 28 etendust.

Nagu eelmisest näha, erineb see eeskava nii mõnegi eelmise hooaja omast suurema valikupõhimõtte poolest, aga see ei ole ometi mitte üliväga kirjanduslik. See on põhimõte «teater teatri pärast», mis nüüd «Estonias» näib esile tungivat ja mis, vastu tulles aja varjatud kalduvusele, publikutki ei või külmaks jätta. Publik ei lepi näitelaval enam «kirjandusliku» repertuaariga, vaid nõuab võimsamaid elamusi, kaasahaaramist, ühe sõnaga — teatrit.

On huvitav, kui imekiiresti on selles suhtes muutunud arvustuse vaated. «Näitejuht oli tükist nii aru saanud,» kirjutab Harald Vellner «Suveöö unenäo» lavastuse puhul, «nagu oleks see kergemeelne jant tõsine asi — vähe puudus, et mõni pisaraid ei valanud.» («Vaba Maa» 11. sept. 1919.) Ja teine arvustaja A. A.[27] ütleb «Teenri» esietenduse puhul

lausa välja: «Teater kui kunst ning «ilo» teener ei ole mitte kantsel ega tendentsi ori. Teater seisku väljaspool seda. Teater olgu m ä n g.» («Tallinna Teataja» 2. okt. 1919.)

Ammu see siis oli, kui teatrilt kangesti nõuti seda «tõsist asja», tendentsi ja moraali, kirjandust ja muud! Aga nüüd nõutakse juba mängu, kunstipärast teatrimängu. Arvustajad lähevad kohe hooaja algul oma nõudmistes nii ägedaks, et Näitlejate Liit enda sunnitud tunneb olevat avalikult kõigis ajalehtedes protesteerima — «mahategeva, iriseva arvustuse» vastu. Kuid küllap vist mõjus see «mahategev arvustus» omajagu selleks kaasa, et «Estonia» sõnadraama alal sedavõrd edenes, et arvustaja võis aastaülevaates märkida juba nii mõnegi suure võidu.

Kirjandusliku väärtuse seisupaigast tuleb muidugi kõige esimesena nimetada Maeterlincki «Pelleas ja Mèlisande» lavastust E. Villmerilt. See oli algusest lõpuni stiilikindel ja seda kandsid peaosalised Toomas Tondu ning Erna Villmer oma hingestatud mänguga. Kirjandusliku väärtusega lavastustest olid veel tunnustamisväärsed «Surmatants», «Mängiv Eeros» ja «Kirsiaed», kuid sündmusteks need ei saanud. Selleks said just teosed, mis olid vähem kirjanduslikud kui teatraalsed: Sheldoni draama «Romaan», Sudermanni komöödia «Ülem elu» ja Glassi naljamäng «Potas ja Pärlmutter». «Romaani» kandis peamiselt E. Villmeri Rita Cavallini võimsalt teatraalne, aga ometi sisemine ja stiilne mäng. (Hanno Kompus: «Romaan». «Tallinna Teataja» 9. märtsil 1920). E. Villmerile sekundeeris õige mõjuvalt H. Lauter (Thomas Armstrong). Komöödia «Ülem elu» seevastu köitis ühtlase ansambli värvika ning jõurikka ettekandega. Naljamängus «Potas ja Pärlmutter» lõi T. Tondu (Abram Potas) ühe oma parimaid karakterkujusid, mis oli meisterlikult läbi töötatud, B. Kuuskmann oli Abrami naise Rosaliena ehtne, kogu ettekanne ühtlane ja voolav.

Järgmise hooaja suursündmuseks kujunes H. Sienkiewiczi «Quo vadis?», mida mängiti 23 korda — rohkem kui kunagi ühtki sõnadraamat hooaja jooksul. «Sotsiaaldemokraadi» teatriarvustaja kirjutas sel puhul muuseas: «Kokkuvõttes peab «Quo vadise?» lavastuse tunnistama üheks kõige paremini kordaläinud ettevõtteks meie teatrielus. Jumal tänatud, meil on siiski tõsine teater». («Sots.» 18. dets. 1920.) Suure menu osaliseks sai veel H. Lauteri modernselt ja mõjuvalt lavastatud S. Michaelise «Revolutsiooni pulm» (11 etendust), aga ka vähema leidlikkusega «välja toodud»

O. Wilde'i «Ideaalne abikaasa» (10). Nendega pidasid sammu B. Shaw' «Suur Kateriina» (11) ja A. Schnitzleri «Naine pistodaga» (9), mõlemad H. Kompuse juhatusel.

Kindlamat voolukirjandust tutvustasid sel hooajal kolm lavastust: Maeterlincki «Monna Vanna» H. Lauterilt (7 etendust), Georg Kaiseri «Gaas» H. Kompuselt (8) ja W. Hasencleveri «Poeg» E. Villmerilt (5). Kõige küpsem ja stiilsem neist oli nii kogumõjult kui detailides kahtlemata «Poja» lavastus. Poega mängis T. Tondu suure jõu ja kindlusega, ka Isa (Ed. Kurnimit) ei võinud laita. Kompuse lavastust läbistas karakteristlik idee, kuid üksikud pildid ei sulanud veel ühtlaseks tervikuks. Omapärase kuju lõi siin H. Lauter miljardäri poja osas. Vähem õnne aga oli tal «Monna Vanna» lavastajana: see iseendast teatraalne näidend jäi kahvatumaks kui lüüriline «Pelleas ja Mèlisande».

Lavastaja tõsisest tööst andsid tunnistust Goetzi «Menažerii» (8 etendust), H. Lautensacki «Kirikumõisakomöödia» (8), mõlemad H. Lauterilt, ja R. Lothari maskimäng «Kuningas Arlekiin» (5) H. Kompuselt. Harilikul tasapinnal püsisid H. Knoblochi «Juudaskell» (7), R. Greinzi «Mägioja perenaine» (6) ja A. Kitzbergi «Laurits» (5), viimased kaks B. Kuuskmanni lavastusel. Algupäranditega polnud «Estonial» sel hooajal õnne: jahedaks jättis «Laurits», samuti ka Ernst Petersoni «Sõnajala õis» (6) K. Jungholzi juhatusel. Seevastu köitsid publikut vanad tuttavad «Potas ja Pärlmutter» (10), «Hästiõmmeldud sabakuub» (9) ja «Romaan» (7).

Üldse teostus hooaja kohta 14 uut sõnalavastust (kokku 121 etendust) ja kordus 6 (34 etendust). Ehkki uuslavastusi tuli anda liiga rohkesti, mis tõkestas suuremat süvenemist, tunnistas arvustus üldiselt hooaja huvitavamaks ja saavutusterikkamaks «Estonia» lavaloomingus (H. R.: Pealinna teatrid hooajal 1920/21. «Tallinna Teataja» nr. 120, 1921).

Hooaeg 1921/22 avati Fr. Schilleri «Wilhelm Telliga» K. Jungholzi lavastusel, mis sai hooaja kõige rohkem mängitavaks sõnadraamaks (15 etendust). Temale järgnesid välise menu poolest H. Lauteri lavastatud H. Deveré teatraalne «Navarra Henrik» (14) ja T. Impekoweni jant «Mängupõrgu», mille «kohalikkudesse oludesse kohendanud» Milli Mallikas[28] (14). «Navarra Henriku» lavastus oli ühtlane ning elav, H. Lauter (Henrik) ja E. Villmer (Margot) mängisid hästi ning ettekanne sai sündmuseks, vähemalt publikule. Üldse eelistas H. Lauter sel hooajal teat-

raalseid tükke. Peale muu tõi ta mineviku tolmust esile Beaumarchais' satiirilise komöödia suure prantsuse revolutsiooni ajast «Figaro pulm», mille lavastus arvustuse otsuse järgi oli värske, kerge ning elurõõmus ja mida mängiti õige ilusa, ühtlase ansambliga. Eriliselt võitsid südameid E. Villmer (Susanne) ja H. Lauter oma peene ning vaimuka teatrimänguga (H. R., «Vaba Maa» nr. 259, 1921). Teatritükk on kõigepealt ka L. Ganghoferi ja M. Brocineri «Waleni pulm», «hiilgeosadega» draama, mille Lauter lavastas jällegi enese ja pr. Villmeri jaoks. Selles suutsidki mõlemad, nii E. Villmer (mustlanna Sanda) kui H. Lauter (prokurör Tschuku) pakkuda oma parimat. Etenduse puhul kirjutas üks arvustaja muuseas: «Pr. Villmeri mäng elab ja sureb armastusega. Pr. Villmer armastab romantiliselt selle sõna sügavamas ja ilusamas mõttes, tema armastuses on palju kaunist lürismi. Ta armastab t r a a g i l i s e l t.» (W. M-s, «Päevaleht» nr. 28, 1922.)

Kui H. Lauter lavastamisele asus eeskätt teatraalsuse lähtekohalt, püüdis E. Villmer seevastu esile tõsta kirjanduslikku. Ta oli eelmisel hooajal välismail reisinud ja teostas, osalt oma tähelepanekute mõjul, kaks iseendast huvitavat lavastust: prantslase J. Romainsi «Põlise Cromedeyre» (8) ja Aristophanese antiik-komöödia «Lysistrata» (8). Kumbki ettekanne ei rahuldanud arvustust, kiideti aga mõlemas lavastuses stiilset ja sümmeetrilist kujunduslikku külge.

Kirjanduslikku draamat viljeles kõnesoleval hooajal ka H. Kompus. Tema esimene lavastus oli Bernard Shaw' komöödia «Kapten Brassboundi ärkamine», mille ettekanne jättis külmaks nii arvustuse kui publiku (7). Ei võitnud meeli ka H. Kompuse teine Shaw'-lavastus: muinasmäng «Androklus ja lõvi» (5). Huvitavad olid selles dekoratsioonid, mis tehtud Peet Areni[29] skitside järgi. Paremini õnnestus Kompusel Sophia Vardi[30] Ibseni ja Surgutševi eeskujudel valminud ja tuttavat «armastuse kolmnurka» käsitleva impressionistlik-realistliku draama «Dekoratsioon» lavastus. Kuigi arvustajad võtsid draama jahedalt vastu, oli sel väliselt võrdlemisi kena menu (9 korda).

Enne hooaja lõppu andis H. Rantanen «Estonias» mõned külaskäiguetendused. Tema jaoks oli H. Lauter lavastanud M. Lengyeli ja L. Biro «Tsaarinna», mitte just kiiduväärse teatritüki. H. Rantanen esines Tsaarinna osas, kuid ei suutnud enam võita arvustuse usaldust; tema laulev paatos tundus vananenud. Publikule näis Rantanen siiski meeldivat,

samuti ka tükk (mängiti 8 korda). Oma teiseks etteasteks oli H. Rantanen lavastanud draama «Ülestõusmine», mille prantslane H. Bataille kaunis õnnetult dramatiseerinud Leo Tolstoi samanimelise romaani järgi. Arvustuse otsuse järgi jäi kogu õhtust väga ebamäärane, segane, väherahuldav mulje. Ka Rantaneni Katinka Maslova ei liigutanud.

Hooaja viimase uudislavastusena läks H. Kompuselt prantslase Pierre Frondaie näidend «Montmartre», mis käsitleb ideed «langenud naise» päästmisest. Näidendil on 35 nimelist osa, peale selle külalised, missugust aparaati «Estonias» veel raske oli liikuma panna. Õhtu keskpunktiks sai E. Villmer, kes pariisi griseti Marie Claire'ina pakkus uut, värsket, isegi üllatavat (H. R., «Vaba Maa» nr. 102, 1922).

Kordamistest oli sel hooajal endiselt suur menu T. Pakkala «Parvepoistel» (14), aga ka algupärand — A. Kitzbergi «Püve talus» — leidis sooja vastuvõttu (9). «Parvepoistes» olid seekord eriti huvitavad B. Kuuskmann (Maija) ning Ed. Kurnim (Tolari). Üldse pakkus hooaeg 13 täiesti uut sõnalavastust 111 etendusega ja 4 korduvat 27 etendusega, peale selle traditsioonilised lasteetendused (3).

Järgmise hooaja avamiseks oli võetud J. H. Talomaa ideeline draama «Igavene elu», mille abstraktset ja verevaest sisu K. Jungholzi lavastus muidugi ei suutnud elustada. Hooaja jooksul lavastas K. Jungholz veel teisigi algupärandeid: O. Lutsu lühinäidendid «Sootuluke» ja «Mahajäetud maja»[31], mispuhul «Estonias» esimest korda demonstreeriti kunstlikku õhku ning loomulikke pilvi, ja Ernst Petersoni jandi «Uus minister». Eeskavas püsis Talomaa 7, Luts 7 ja Peterson 8 õhtut. Täiesti äpardus Lulu Kitzberg-Pappeli[32] «Fatme», mis kadus eeskavast teise etenduse järel.

Hooaja uued sõnalavastused, mis pälvisid tähelepanu ja millel ühtlasi oli kõige suurem menu, olid: sakslase Fulda komöödia «Eesli vari» (15 etendust), prantslaste «kolmiku» Caillavet-Flers-Rey lõbus «Võrratu avantüür» (14) ja venelase Leonid Andrejevi tsirkusmäng «Too, kes saab kõrvahoope» (10), kõik H. Lauteri lavastused. Ükski neist näidendeist ei ole eriliselt «kirjanduslik», aga nad on ometi teatritükid, nende lavaletoomine oli huvitav ja ühtlase ansambliga. Neis oli näitlejail võimalik selle sõna paremas mõttes teatrit teha, ja see meeldis.

«Eesli varju» esietenduse puhul kirjutas tuttav teatri-

arvustaja Ed. H(ubel) muuseas: «Esietendusel oli võimalik «Estonia» draamapersonalist — mahaarvatud ainult mõned näitlejad — üldpilti saada. «Vanemate» näitlejate kõrval esines terve rida «nooremaid» ja üldmulje neist oli õige hea. Andetuid ei ole, aga anne on mitmel veel arendamata, puuduvad väljendusabinõud. Üldiselt näib liigutus enam arenenud olevat kui diktsioon. Näitlejad kõnelevad kehaga sagedasti arusaadavamalt kui suuga. Väga palju teksti läheb selle tagajärjel kaduma... Veel paistab nooremate näitlejate juures silma ja kuuldub kõrva meie oma paremate näitlejate järeleaimamine. See tundub maneerina. Arendatagu oma individualiteeti!» («Päevaleht» nr. 264, 1922.) Edasi nimetab autor nooremaist jõududest kui väljapaistvamaid Marta Niilust, Harri Parist, Hugo Lauri, Hans Jõge ja Kristjan Hansenit.

Sama, nimelt head ansamblit, märgib teine arvustaja (H. Raudsepp) Romain Rollandi revolutsioonidraama «Dantoni» puhul, mille lavastas H. Lauter. H. R. kirjutab oma arvustuses lõppkokkuvõttena: «Rollandi draama nõuab oma meeskujude suurele galeriile suurt mobilisatsiooni. Oli huvitav näha, et näidendit ei kandnud mitte ainult paar kordaläinud peakuju, vaid et kogu suur ansambel võrdlemisi kõrget tasapinda ilmutas.» («Vaba Maa» nr. 61, 1923.) Head kujud olid arvustaja meelest just «nooremate jõudude» kehastatud — Kristjan Hanseni Danton, Hans Jõgi kindral Westermann, Hugo Lauri Philippeaux, Harri Parise Desmoulins, Sergius Lipu Varennes jt. Üldse nimetas arvustuse üksmeelne otsus «Dantoni» hooaja kunstipärasemaks lavastuseks. Et ta publiku juures siiski ainult keskmist vastuvõttu leidis (mängiti küll 11 korda, kuid sageli pooltühjale saalile), tuleb vist seletada sellega, et /.../ nimetatud draama vaim küllalt vastuvõetav ei olnud «Estonia» põlisele tüvipublikule.

Peamiselt nooremate jõudude kantud oli teinegi H. Lauteri «suurlavastus» — H. Hofmansthali saatusetragöödia «Elektra». See tragöödia nõuab häid soliste ja need olid Hilda Gleser nimiosas ja Hilda Hellas Klytamnestrana. H. Gleser jõudis võimatu võimalikukstegemises oma hoogsa ja plastilise mänguga õige kaugele. Klytamnestra osa eeldab jõudu ning karakterit ja H. Hellas pakkus mõlemas väga head ja kujukat (H. R., «Vaba Maa» nr. 94, 1923). Kuid «Elektra» langes hooaja lõppu, teatripublik oli juba küllastunud ja kõndis tast mööda — «elulisemaile» kevad-

lõbudele. Küllap aga on ka teose filosoofiline laad praegusele publikule liiga «raske».

Endiste aastate eeskavast korrati hooajal 1922/23 Sardou' «Madame Sans Gêne'i» Pinnaga peaosas (mängiti 13 korda), Pakkala «Parvepoisse» (7), Schönthani «Sabiini naiste röövimist» (9) jne. Üldse teostati hooaja jooksul 10 uut lavastust, mis andsid 86 etendust, ja korrati 9 endist, mille etenduste arv 45; peale muu anti endiste aastate eeskujul kolm lasteetendust.

Asudes 1923/24. a. hooaja mängukava vaatlusele, tuleb märkida, et see on sõnadraama alal tüsedamaid ja valitumaid kogu teatri eluaja kohta. Kuna teatrijuhi põhimõtteks oli pakkuda eeskätt algupärandeid, avati hooaeg A. Kitzbergi uue naljamänguga «Neetud talu». Selle näidendi rahvalik ja päevakajaline ainekäsitlus meeldis publikule väga: «Neetud talu» mängiti 21 korda, teda käis vaatamas umbes kümme tuhat inimest ja ta tõi teatrile ligi miljon /marka/ sissetulekut. Teised algupärased uudised, mis «Estonia» esmakordselt lavastas — Mait Metsanurga külarealistlik tragikomöödia «Vagade elu» ja Milli Mallika moodne perekonnakomöödia «Demobiliseeritud perekonnaisa» — ei ole kunstilises mõttes sugugi halvemad kui «Neetud talu», kuid nende edu oli siiski hulga väiksem: esimest mängiti 10, teist 14 korda. Mis puutub nende algupärandite lavastusse, siis oli siin tehtud palju tõsist ja hoolikat tööd. «Nende kolme algupärandiga näitas «Estonia», et meie teater võib oma repertuaari kokku seades juba küll ka eesti näitekirjandusega arvestama hakata,» kirjutab oma teatrikirjades P. Olak. «Kõigile kolmele tükile on meie äärmiselt nõudliku ja valju arvustuse poolt mõndagi ette heidetud, mõndagi võib-olla ka õigusega. Kuid ühte ei saa ometi keegi salata: need teosed on vähemalt samal määral lavavõimelised, nagu suurem hulk sellest keskpärasest, suure tehnilise vilumusega kirjutatud tõlkekirjandusest, millega meie teatrite repertuaar on aastate jooksul koormatud ja ülekoormatud olnud. Kõik need kolm teost seisid «Estonias» läinud hooajal kõige edurikkamate reas, nende reas, millest teater peaasjalikult elas. Ja nad andsid näitlejatele võimaluse näidata otse eeskujulikult head mängu.» («Post». nr. 248, 1924.) Eriti head tüübid olid Lauteri stud. jur. Jassik («Neetud talu»), Ed. Kurnimi vana Jassik, B. Kuuskmanni Liisa («Vagade elu») ja H. Jõgi vagatseja taluperemees.

Klassikateostest, mis «Estonias» sel hooajal lavastati,

oleks nimetada kõigepealt Shakespeare'i «Hamlet» ja «Othello» (mõlemad küll juba varem «Estonias» nähtud), siis Molière'i «Ihnus» ja Gogoli «Revident». Neist kõige huvitavamad ja jõurikkamad olid igatahes Shakespeare'i-lavastused: «Hamlet» K. Jungholzi ja «Othello» H. Lauteri poolt. Hamletina esines seekord Lauter, kelle kehastusel Taani printsi kuju oli hea, läbitöötatud ja arusaamisega käsiteldud. Lauter rahuldas ka Othellona, kuigi mitte sel määral kui Hamletina. Jõulise kuju lõi «Othellos» Hugo Laur Jago osas. Opheliana ja Desdemonana esines hästi E. Villmer. Olgu veel tähendatud, et Shakespeare'i tragöödiad leidsid võrdlemisi suurt osavõttu: «Hamletit» mängiti 17, «Othellot» 12 korda. Väiksem edu oli Moliére'i «Ihnusel», mille näitejuhatus seisis H. Lauteri käes, ja Gogoli «Revidendil», mille uuesti lavastas «Estonia» «noor jõud» A. Üksip. «Ihnust» mängiti 9, «Revidenti» 7 korda.

Uuemast draamakirjandusest pääses «Estonias» hooaja jooksul lavale Rud. Blaumanni külarealistlik «Indrani» (4 etendust), milles oma küpsemat pakkusid Indrani vanad (Ed. Kurnim ja B. Kuuskmann), F. Molnàri peen ja vaimukas «Luik» (5), Ch. Vildraci armastuspsühholoogiline «Aurik «Tenacity»» (6) ja E. Tolleri sotsiaalne draama «Masinahävitajad» (10), neist esimene ja kolmas Jungholzi, teine ja neljas Lauteri näitejuhatusel. Neist leidis arvustuse poolt kõige kiitvama otsuse ja üksmeelsema tunnustuse «Masinahävitajate» lavastus. Laseme siin kõnelda üht valjumat ja nõudlikumat arvustajat A. Adsonit, kes kirjutab (Moodsa voolu autorid Tallinna lavadel. «Looming» nr. 3, 1924, lk. 214):

«Esimest korda nägin «Estonia» laval ilusal kõrgusel seisvat lavastust, lavastust sõna valitsevas, mitte kõrvaltähenduslikus mõttes. Säärase distsipliiniga ei ole massid «Estonia» draamas varem veel esinenud. Enne «Masinahävitajate» lavaletoomist käis hr. Lauter välismail, võimalik, et ta sealt ergutust sai «Masinahävitajate» selliseks lavastamiseks; mitmelgi massistseeni esitamisel tundus «Hommikteatri»[33] mõju, massi üht sammu tahnuks nagu tunnistada Haass-Berkowtrupi «Surmatantsu» massisammu sugulaseks... Olgu kuidas on, ei ole nii väga tähtiski küsimus, kuivõrd hr. Lauter oli end mõjutada lasknud, — parem lasta end heast mõjutada, kui olla iseseisev oma tavalisuses või veelgi pahemas —, meie, publik, aina võitsime. Ja kindel on, et lavastuses oli suur osa

hr. Lauteri oma tööd. Aga peaasi, näitejuhi käsi ilmutas end igal pool ja valitsevana, — massi nii ühtmeelsena, ühekehalisena näha, see oli uudis... Jõurikas, nagu seda temast oodata, oli pr. Gleser, monumentaalne Sergius Lipp, liigutav-groteskne hr. Johanson vana raugakesena (tema tants ja ettekujutatav viiulimäng oli üks neist momentidest, mis mõjuvad haaravaina ja meeldejäävaina), tunnustamisväärne karakterkuju Agathon Lüdig, samuti kerjusena hr. Kurnim, hr. Üksip (eriti proloogis) ning kõige rohkem Harry Paris — kelle näo, silmade, habeme, hääle mäng, keha ebaehitus oli kõik kokku suur kunstiline ehitus. Veel oli hoogne H. Lauri insener.» Ainult T. Tondu Jimmit ei pidanud A. Adson õnnestunuks, kuigi teised arvustajad leidsid, et Tondu Jimmi oli väljatöötatud ja puhas kuju.

«Hamlet» ja «Masinahävitajad» — need olid nõnda siis kõnesoleva hooaja kunstipärasemad saavutused. Osavõtt neist, eriti viimasest, oleks võinud suurem olla, kuid näib üldse raske olevat puhta kunsti piire taotelles[34] tabada praeguse aja publiku maitset. Peale nende kahe kõrgema saavutuse oli hooajal sõnadraama alal rida häid, leidlikke lavastusi, oli neli kordamist, /.../ halba ei olnud. Siin-seal tundus aga ruttamise jälgi, mis tingitud näitejuhtide vähesusest ja töörohkusest. Varem tegutses draama alal kolmneli näitejuhti, kuid vaatusalusel hooajal võime kõnelda ainult ühest-kahest: K. Jungholzist ja H. Lauterist. H. Kompus pühendus pärast «Neetud talu» esiletoomist täielikult ooperile, E. Villmer oli suure osa hooajast teatri juurest ära ega teostanud ühtki lavastust. Ka H. Lauter viibis hulga aega välismail, nii et teatri juht K. Jungholz oli tööga üle koormatud.

Hooaeg 1924/25 avati «Hamletiga», millele järgnesid uudislavastustena prantslase L. Verneuille'i vaimukas naljamäng «Karussell», A. H. Tammsaare algupärane draama «Juudit», poolaka Tadeusz Rittneri komöödia «Hundid ööl», soomlase A. Järviluoma rahva elu kujutav näidend «Põhjalased», sakslase L. Fulda lõbus ajaviite-naljamäng «Kadunud tütar», siis Fr. Schilleri tuttav mässudraama «Röövlid», inglase J. M. Barrie kodanlikku korda kaitsev komöödia «Imetlusväärne Chrichton», tšehh Karel Čapeki sotsiaalseid probleeme käsitlev kurbmäng «R. U. R.», Eino Leino draama Põhjasõja päevilt «Simo Hurt» ja Eduard Vilde «Tabamata ime». Kunstiliselt õnnestusid neist kõige paremini «Röövlid» (H. Lauteri lavastusel), «R. U. R.» (H. Gleseri esilavastus), «Simo Hurt» (H. Kompuselt) ja «Tabamata ime» (K. Jungholzilt). «Röövlite» lavastus oli väljendusrikas ning stiilne, röövlite kujud õnnestunud, jõuküllased mõlemad vennad Karl (H. Lauter) ja Franz (H. Paris), inimlikult hingestatud kuju — vana isa (A. Trilljärv). «R. U. R.» näitas lavastuselt mingit uue otsingut, mille tulemused äratasid igatahes suurt huvi, kuna eriti head olid «Estonia» uue dekoraatori A. Tuurandi dekoratsioonid. «Simo Hurt» kujunes triumfiks Erna Villmerile (Irja Sormuinen) ja Hans Lauterile (Simo). Need kaks pakkusid jälle kord ehtsat teatrimängu: esimene õrna ja hingelist, teine kogu aeg pinevalt dramaatilist. E. Villmer (päikesenaise Eeva Marlandina) ja H. Lauter (kunstnik Leo Saalepina) olid samuti head «Tabamata imes», kuna selles tunnistust leidis ka Netty Pinna (Saalepi naine).

Kui vaadelda eelloeteldud näidendeid kassa seisukohalt, siis seisavad siin esirinnas «Kadunud tütar» (11 etendust) ja «Imetlusväärne Chrichton» (16), mis näitab, et meie põlise teatripubliku huvi kaldub uuesti kergema naljamängu poole. Kõik väärtuslikumad sõnalavastused, mida arvustus on kõrgelt hinnanud, ei ole isegi mitte esiõhtul täit maja kokku tõmmanud. Erandi teeb siin ainult Eduard Vilde «Tabamata ime», mis aga lavastati kirjaniku 60. sünnipäeva puhuks. Hooaja lõpetasid, nagu tavaliselt, kergema sisuga komöödiad: S. Garricki «Daam lahutuspõhjusega» ja P. Mérimée «Viimse jumalaarmu tõld» koos Goetzi ülesvärskendatud «Loomaaiaga», mõlemad H. Lauteri lavastusel.

Muusikalavastused

Muusikalavastuste alal jätkub uues «Estonias» P. Pinna eestvõttel endine hoog: lavastatakse 5 uut operetti, üks ooper — Humperdincki «Hans ja Grete», ja üks ballett-pantomiim, ühtlasi korratakse 7 vana operetti, mis teeb ühtekokku 14 muusikalavastust, mis kokku annavad 74 etendust, kuna samal ajal 21 sõnalavastust annavad 88 etendust. Uutest muusikalavastustest meeldivad publikule kõige rohkem L. Falli «Dollarprintsess» (11 etendust) ja I. Kálmáni «Sügisene manööver» (10), neile järgnevad I. Kálmáni «Mustlase mängupealik» (8) ja H. Bertè «Ilus kaardiväelane» (7). /.../ Korratavaist operettidest oli menu endiselt «Lõbusal talupojal» (7) ja «Mäekaevajal» (6).

Esimene sõjatalv pani «Estonias» operetile risti peale, kuid juba järgmisel talvel ärkas ta uuesti — elurõõmsana ja kergemeelsena, hoolimata julmast ajast või just selle kiuste. P. Pinna juhatusel läks ta nii tantsutujulisena üle laudade, et saavutas haruldase kuulsuse. 10 opereti kõrval, millest 5 uut ja 5 vana, kanti ette ka 4 ooperit — lisaks varemmängitud «Pajatsitele» ja «Ilusale Galateale» tulid lavale G. Verdi «Traviata» ja G. Donizetti «Rügemendi tütar», mis aga operetiga veel mingis suhtes ei suutnud võistelda. Seltsi aasta-aruanne märgib küll rahuldusega: «Kõige suuremaks jõupingutuseks peetakse tänavuse hooaja jooksul omal jõul ette kantud ja hästiõnnestunud ooperietendusi «Pajatsid» ja «Traviata»». / . . . / Kuid see on muidugi liialdus — «omad jõud», kellega võimaldus ooperite ettekandmise katse, olid Soomest pärit Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio, kuna tõelised omad jõud ooperis alles alg-harjutusi tegid. Kevadel soome lauljad lahkusid ning ooper kadus «Estonia» mängukavast kaheks aastaks.

Hooajal 1915/16 oli pearaskus ikkagi operetil. See päris enesele nii suure osa eeskavast, et hooaja 13 muusikalavastust pidasid vastu 93 etendust, 24 sõnalavastust aga 115. Lavastatud uute operettide hulgas oli kaks klassikalist J. Offenbachilt: «Orpheus põrgus» (mängiti 10 korda) ja «Pericola» (8). Viimasega pidas sammu E. Audrani «Nukuke» (8), kuna Hindrey-Simmi algupärane «Koopa-rüütel» püsis eeskavas neli õhtut. Kordamistest lõid, tänu Dagmar Parmasele, õige hästi läbi «Mamselle Nitouche» (11 korda) ja «Lõbus lesk» (10), aga ka «Lõbus talupoeg» lõbustas veel publikut (7).

Ülikõmuliseks kujunes viienda operetiuudise — Spero-Eysleri «Lõbusa abielumehe» lavaletoomine «Estonias».[35] Sellele järgnes vihane sule- ja sõnasõda «Estonia» tegelaste ning «Päevalehe» teatriarvustaja vahel, mille järelkaja ulatus veel järgmisse hooaega. Hoolimata erakordsest kõmust sai «Lõbus abielumees» ainult keskmise menu osaliseks: teda mängiti talve jooksul kaheksa korda, siis kadus ta kavast ega ole sinna enam kunagi tikkunud.

/ . . . /

Hooajal 1916/17 laiutas operett juba sedavõrd, et võttis endale poole kõigist etendusõhtuist. Sõnadraamasid etendati 22, need kestsid 104 etendust, operette 12, nende etenduste koguarv aga oli samuti 104. Uute operettide esirinnas sammus O. Nedbali «Poola veri» (14 etendust), sellele järgnesid Einödshoferi «Pöörane öö» (11), R. Nelsoni «Kõrgus lõbutseb» (10) ja lõpuks O. Straussi «Valsi unistusel» (7). Vanust tuttavaist lõikasid loorbereid «Metsaülema tütar» (13 korda), milles muuseas operetilauljannana hakkas tähelepanu nõudma Grete Sällik (Minka), «Lõbus talupoeg» (12) ja «Nukuke» (11), aga ka «Krahv Luxemburg» (8). See operetiuputus oli nii ähvardav, et «Estonia» seltsi peakoosolekulgi juba hääli kuuldus, mis laitsid selle ja teise opereti mängukavva võtmist; ühtlasi soovitati seal, et operetis ja draamas ei esineks ühed ning samad näitlejad, s. o. et kujuneks kaks eriülesannetega truppi.

Teisel revolutsioonitalvel kestab opereti võidukäik «Estonias». Küll teeb seltsi eestseisus augustikuul otsuseks operett eeloleval hooajal ära jätta, põhjendades seda sammu orkestri kokkuseadmise raskuste ja uute laulujõudude puudumisega, kuid see otsus muudetakse hiljem. Saadakse kokku 10-meheline orkester, lauljaist on L. Wirkhaus, A. Sällik ja mõned teised järele jäänud — operett pannakse jälle käima. Hooaja jooksul antakse 118 sõnadraama- ja 108 laulumängu- ning operetietendust. Kahest viimasest liigist lavastatakse kokku ainult kolm uudist: Kitzberg-Simmi laulumäng «Kosjasõit», mida suure hooga mängitakse 25 õhtut, Stern-Ziehreri laulumäng «Tuisu-Triinu» (7) ja G. Jarno operett «Helilooja tütar», mis kestab 16 etendust. Kordamisele võetakse viis operetti, millest neli ülihästi tõmbavad: L. Falli «Dollarprintsess» (21 korda), sama komponisti «Lõbus talupoeg» (13), I. Kálmáni «Sügisene manööver» (12) ja R. Planquette'i «Corneville'i kellad» (10).

«Järgnevast hooajast peale esineb järjekindlalt iga-aastases mängukavas ooper, järjest suurenedes, laienedes, arenedes ning järjest enam tähelepanu pärides nii lavalt kui publikult. Operett nihkub tähelepanematult seniselt valitsevalt kohalt, muutudes pikkamisi ta asemele astuva ooperi trabandiks. Ooper kasvatab nõudlikkust laulu suhtes, samuti lavastuse suhtes; ooper harib nii tegelaste kui publiku maitset. Nii võlgneb opereti-mängukava paranemine ettekantud teoste muusikalise väärtuse mõttes tänu just ning ainult ooperile.» (H. Kompus: *Materjale muusikalavastuse arenemisest «Estonias».* ««Estonia» teater» I.)

1918/19. a. hooaja alguseks saab «Estonia» juurde kolm uut lauljat: sopran Helmi Eineri, bass Bernhard Hanseni ja bariton Karl Viitoli; koori ja orkestrit suurendatakse,

koormeistriks, ühtlasi muusikajuht R. Kulli abiks (operetti) tuleb A. Topman. P. Pinna on «Estoniast» lahkunud, tema asemel hakkab opereti-, aga ka ooperijuhiks A. Sällik. Ooper võetakse käsile ja õnnestub nüüd juba paremini kui varasemail aastail. G. Verdi «Traviata» lavaletuleku puhul kirjutab näiteks «Postimees» (28. sept. 1918): «Ettekannet võib eesti näitelava kohta küllalt õnnestunuks pidada. Peaosad — Violetta, Alfredo ja Germont — leidsid pr. Eineri, hr. Sälliku ja hr. Hanseni poolt kõigiti korralikku täitmist.» Oli küll ka vastupidiseid arvamisi, kuid need ei kohutanud asja algatajaid. Peale «Traviata» lavastatakse samal hooajal veel kaks ooperit: P. Mascagni «Talupoja au», milles Ella Masing-Grünberg külalisena laulis Santuzzat (hiljem sai Santuzza Helmi Eineri hiilgeosaks), ja Leoncavallo «Pajatsid» külalise Ludmilla Hellat-Lembaga Nedda osas (hiljem pakkus selles osas oma parimat Olga Olak-Mikk).

Mainitud kolm ooperit andsid kokku 34 etendust («Traviata» 14, teised kumbki 10), sellega alles kaugele taha jäädes operettidest, mille 7 lavastust (5 uut ja 2 vana) püsisid 87 etendust. Menukamaist operettidest olgu siin nimetatud O. Straussi «Ringi ümber armastuse» (17 etendust), C. Zelleri «Linnukaupleja» (15), S. Jonesi «Geiša» (15), F. Lèhari «Lõbus lesk» (15), L. Falli «Dollarprintsess» (10), kuna Joh. Strauss («Nahkhiir» ja «Mustlasparun») sai vähema edu osaliseks. «Dollarprintsessis» hakkasid aja kestes järjest rohkem välja paistma H. Einer (nimiosalisena) ja G. Sällik (Olgana).

Uudiseks oli sel hooajal balletiõhtu, mille korraldas «Estonia» tantsujuht pr. Sevun. Küll oli «Estonias» varemgi tasapisi tantsu harrastatud, siin olid olemas koguni mõned «tantsijad näitlejad» (Erika Tetzky, August Michelson), kuid alles sellest hooajast peale hakati tantsu sihikindlamalt viljelema, milles eriti agarad olid Emmy Holtz, Lilian Looring, Rahel Olbrei ja Robert Rood.

Hooajaks 1919/20 sai «Estonia» jälle kolm uut laulujõudu: Ludmilla Hellat-Lemba, Olga Olak-Miku ja Aleksander Kikase. Ooperiuudiseid toodi lavale kaks: E. Mèhuli «Joosep Egiptuses», mida mängiti 17 korda, ja P. Tšaikovski «Jevgeni Onegin» (16). Kuigi «Onegini» ettekandes leidus paljugi puudusi, tunnustas arvustus «Estonia» trupi kiiduväärset tööd. Onegini osa täitis B. Hansen, kes oli hea nii kujult kui laulult, Tatjanana esinesid vaheldumisi L. Hellat-Lemba ja H. Einer.

Operetis toodi samuti ainult kaks uudist: F. Lèhari «Mustlase armastus» (12 etendust), milles oli hea G. Sällik (Ilona), ja C. Millöckeri «Seitse švaablast» (7). Rohkem kui need meeldisid publikule kordamised, nii läks «Lõbus talupoeg» 22 korda, «Armas Augustin» (17), «Kõrgus lõbutseb» (14), «Valsi unistusel» (13), «Ringi ümber armastuse» (9). Ooperi ja opereti vahekorda kõnesoleval hooajal näidaku järgmised arvud: ooper — lavastusi 3, etendusi 39; operett — lavastusi 8, etendusi 99. Muuseas korraldas «Estonia» tantsujuht Veera Berting sel hooajal ühe «koreograafiliste etüüdide õhtu», mis leidis heatahtlikku arvustust.

1920/21. a. hooajaks lahkus muusikajuht R. Kull, tema asemel hakkas ooperit juhatama A. Kapp. Esimese ooperiuudisena toodi K. Jungholzi poolt lavale K. M. von Weberi «Nõidkütt», mis üldjoontes õnnestus ja pidas vastu 18 etendust. Agathe osas esinesid vaheldumisi L. Hellat-Lemba ja E. Masing-Grünberg, Kaspari osas B. Hansen ja K. Viitol. Väiksem edu oli teisel ooperiuudisel — Ch. Gounod' «Faustil», mille lavastamisel olid tegevad K. Jungholz, Sternberg-Gorski ja A. Sällik. Osalistest kiitis arvustus O. Olak-Mikku (Margarethe) ja B. Hansenit (Mephisto). «Fausti» mängiti sel hooajal 11 korda.

Operetiuudistest, mida oli 3, olgu kõigepealt nimetatud F. Lèhari «Mägivürst» A. Sälliku lavastusel, mida mängiti 19 korda, siis I. Kálmáni «Silva» samal lavastusel, mis sai publikule sündmuseks (mängiti 17 korda), ja lõpuks K. Jungholzi lavastatud Joh. Straussi «1001 ööd» (14). Teistkordse lavastusena tuli K. Jungholzilt Offenbachi «Orpheus põrgus» (17) ja E. Audrani «Nukuke» (12). Kordamise vaeva maksid igatahes ka C. Zelleri «Linnukaupleja» (11) ning F. Lèhari «Mustlase armastus» (11) /. . . /

Nagu sellest loetelustki näha, on «Estonia» operetirepertuaar aastate jooksul paranenud ja ei või olla kahtlust, et tõusnud on ka ettekande tasapind. Kui veel mõni aasta tagasi võis «Estonia» operetist leida ainult paar-kolm korralikku lauljat, on neid nüüd juba rohkem ja nende häälelised võimed igatahes paremad. Ja kuna varem haavas operetis kujundusliku külje viletsus, võib nüüd juba kõnelda vähemalt korralikust lavastusest. Kuid ühes ajaga on kasvanud ka nõudmised, tõusnud üldine kultuuriline tasapind, edenenud maitse. Ja seepärast on üsna loomulik, et arvus-

tus teatrit taga kihutab järjest suuremaiks ja suuremaiks pingutusteks.

«Estonias» jätkub arenemine iseenesest kord juba omaksvõetud suunas: sõnadramaatilisest teatrist muusikadramaatiliseks, operetilt ooperile. Alles hooajal 1920/21 on seal vahekord opereti ja ooperi vahel järgmine: ooper — lavastusi 2, etendusi 29; operett — lavastusi 10, etendusi 125, aga juba järgmisel hooajal muutub see vahekord tunduvalt ooperi kasuks: ooper — lavastusi 4, etendusi 49; operett — lavastusi 9, etendusi 101.

Uudiseid tõi hooaeg ooperi alal jälle kaks: G. Bizet' «Carmen» ja G. Verdi «Rigoletto», mida mõlemaid mängiti 16 korda. «Carmenis» täitis esietendusel peaosa E. Masing-Grünberg, Mikaela osa — O. Olak-Mikk. Arvustus võttis ettekande rahulolemisega vastu. «Rigolettos» olid head K. Viitol (nimiosa) ja O. Olak-Mikk (Gilda). Seersandina esines «Carmenis» mõned korrad Väino Sola, kellele sai osaks suur edu. Üldse võitis «Estonia» ooper sel hooajal väga palju külalissolistide läbi. Peale Sola, kes esines veel Faustina, külastasid «Estoniat» vene kunstnikud S. Jurjevskaja (Tatjana «Oneginis»), D. Smirnov (Faust), J. Filippov (Mephisto), läti kunstnikud Kaktin ja Vitting («Faustis»). Oma «külalisena» mängis Oneginit B. Hansen, kuna Lenski osa võrdlemisi õnnelikult täitis noor laulja G. Tuksam. Parem oli Lenskina siiski A. Sällik.

Mis puutub operetti, siis oli sel alal edustatud ainult moodne. Kõige kaaluvam neist, O. Straussi «Viimne valss», läks K. Jungholzi juhatusel 20 korda üle lava. Osalistest võitis südameid eriti H. Einer (Veera). Viiest muust uuslavastusest meeldis publikule ainult W. Bromme «Marion» A. Sälliku lavastusel (13), milles G. Sällik hea eduga täitis nimiosa; kõik teised kestsid vähem kui 10 etendust. Suure ettevalmistuse osaliseks laskis H. Kompus saada L. Falli «Stambuli roosi», kuid see ei jõudnud võistelda A. Sälliku leitud F. Lèhari «Alpi roosiga»: mõlemad püsisid eeskavas 8 õhtut. Palju rohkem võitsid südameid kordamised: eeskätt I. Kálmáni «Silva» (16 õhtut), milles H. Eineril nimiosas jälle kord võimalus oli hiilata, aga ka kaks teist — F. Lèhari «Lõbus lesk» (13) ja L. Falli «Dollarprintsess» (12).

Peale ooperi ja opereti korraldas «Estonia» hooajal 1921/22 mitmed balleti- ja tantsuõhtud: esinesid Sent M'Ahesa, Ella Ilbak ja Karalli, kellest eriti viimane leidis

vaimustava vastuvõtu. See tantsuviljelemise tendents kestis järgmiselgi hooajal, mil «Estonias» võis jälle näha Sent M'Ahesat, tema järel Smirnovat ja Obuhhovit, V. Krigerit, Elmerice Partsi ja R. Roodi. V. Krigeri juhatusel lavastati koguni ballett («Coppelia»), milles esines «Estonia» teatri tantsijate ja tegelaste kogu esimest korda suure balleti nõuetel. See L. Délibes'i ballett, milles V. Kriger üles astus nimiosalisena, läks hooaja kestes 11 korda üle lava.

Eriti õnnelik oli «Estoniale» hooaeg 1922/23 ooperi alal. Selleks hooajaks palgati lauljaks ja ooperinäitejuhiks sakslane Joseph Pirchan, kes lavastas G. Rossini «Sevilla habemeajaja» ning ühes K. Jungholziga G. Verdi «Aïda». «Sevilla habemeajaja» edu oli võrdlemisi keskmine (12), kuigi selles olid head O. Olak-Mikk (Rosina), B. Hansen (Basilio), K. Viitol (Bartolo) jt. «Aïda» aga sai hooaja «naelaks», teda mängiti 23 korda ja ta andis teatrile üle kahe miljoni /marga/ sissetulekut. Osalised selles ooperis olid: Radames — K. Ots (külalisena Karl Jörn), Aïda — O. Olak-Mikk, Amneris — H. Einer, Ramphis — B. Hansen, Amonasro — K. Viitol, kuningas — S. Hermann, käskjalg — N. Põlluaas. Kunstiliselt läks «Aïda» ettekanne, nagu lugesime arvustustest (näiteks Th. Lembalt «Päevalehes»), «kõige paremini korda».

Lisaks neile kahele ooperile toodi uuesti lavale «Traviata», «Rigoletto», «Faust» ja «Carmen». Mõne korra laulsid neis kaasa külalised D. Smirnov (Alfredo «Traviatas», Mantua hertsog «Rigolettos») ja Karl Jörn (Mantua hertsog, Faust). Õige sümpaatselt esines «Traviatas» noor lauljanna Magda Päts-Jakobson Violettana.

Kuue ooperilavastuse kõrvale seadis hooaeg seitse operetti (3 uut ja 4 vana). Neist oli kõige kaaluvam F. Künnecke «Onupoeg» A. Sälliku lavastusel, ja sel oli ka kõige rohkem menu: teda mängiti 19 korda. Teine uudis, K. Millöckeri «Kerjusüliõpilane», läks P. Pinna juhatusel 13 korda, kuna kolmas, R. Winterbergi «Blond ingel», pidi leppima ainult 9 korraga. Aukohal seisis endiselt I. Kálmán, kelle «Hollandlannat» korrati 16 ja «Silvat» 14 õhtut. Viimases esinesid külalistena poola operetilauljad Viktoria Kaetzka (Silva) ja Konstantin Kruglovski (Edwin Ronald). Oma jõududest äratas selles operetis tähelepanu G. Sällik (Stassi).

Ooperi ja opereti vahekorda sel hooajal näidaku järgmised arvud: ooper — lavastusi 6, etendusi 61; operett —

lavastusi 7, etendusi 101. Eelmise aastaga võrreldes on ooperi osa silmapaistvalt laienenud, kuid siiski jääb ta veel operetist maha. Põhjaliku pöörde toob siin järgmine hooaeg (1923/24), mil lavastatakse 10 ooperit, mis annavad 93, ja 8 operetti, mis annavad 88 etendust. Nõnda siis on ooper üheainsa aasta jooksul ette jõudnud oma tantsujalgsest nooremast õest. Vaadelgem ligemalt, kuidas see sündis.

Ooperietendused algasid Verdi «Aïdaga», mis jäi mängukavva püsima veel 13-ks korraks. Uus ooperijuht H. Kompus, kelle lavastusele said kõik hooaja uued ooperilavastused, tõi esimeseks uudiseks Offenbachi «Hoffmanni lood», mida etendati 15 korda; tähelepanu äratasid selles A. Sälliku Hoffmann, B. Hanseni dr. Mirakel ja O. Olak-Miku Antonina. «Hoffmanni lugudele» järgnesid oktoobrikuu vältel tenor D. Smirnovi külaskäiguetendused «Rigolettos» (Mantua hertsog), «Traviatas» (Alfredo) ja «Faustis» (Faust). Kahes esimeses astus külalisena üles ka lauljanna R. Kitten (Gilda «Rigolettos», Violetta «Traviatas»). Novembrikuu ooperiuudiseks sai D'Alberti «Madalik», mis oli lauljaile heaks kooliks muusikaliselt raskete ja ühtlasi dramaatiliste ülesannete täitmisel. Muuseas leidsid siin poolehoidu A. Sällik (Pedro) ja noor laulja Aleksander Arder (Sebastiano). «Madalik» püsis eeskavas kauem kui ükski teine selle hooaja ooper, nimelt 18 korda. Jõulu eel võeti eeskavva veel Bizet' «Carmen», kus esinesid külalistena Maria Kuznetsova (Carmen) ja G. Posemkovski (Seersant). Samas ooperis täitis A. Arder õige sümpaatselt Escamillo osa. Jaanuarikuus võis «Madalikus» Marthana kuulda soome lauljannat J. Costianderit.

Suurt menu loodeti Meyerbeeri «Hugenottide» lavastusele, mille ettevalmistused nõudsid palju hoolt ja aega. Raouli osa jaoks kutsuti kümneks etenduseks endine New Yorgi ooperi laulja Karl Jörn, kuna muidu seda osa laulis K. Ots. Kuigi esiettekanne õnnestus (B. Hansen — Marcal, O. Olak-Mikk — kuninganna, H. Einer — Valentine), ei rahuldanud pärastine osavõtt sel määral kui loodeti ja ooper püsis kavas ainult 15 korda. Suurem edu oli Planquette'i koomilisel ooperil «Corneville'i kellad», mis 8. aprillist kuni 24. maini andis 17 etendust. Rubinsteini «Deemon», mis 20. mail lavale toodi ja 20. juunini pidi andma 10 etendust, katkestati orkestri streigi pärast. Seda võidi ainult 5 korda ette kanda ja sellestki viimane kord, suvistepühal, klaveri saatel.

Peale Raouli osa «Hugenottides» laulis Karl Jörn aprillikuus kolm korda Fausti. Hooaja lõpupoole korraldati külaskäiguetendusi veel endise Maria teatri tenorilaulja E. Vit-tinguga: mängiti «Aïdat» ja «Hugenotte», milles ühtlasi debüteeris Olga Tiedeberg Valentine osas.

Operett alustas hooaega «Lõbusa talupojaga», mida etendati 4 korda ja milles oli kaastegev P. Pinna. «Talupojale» järgnesid kordamistena «Kerjusüliõpilane» P. Pinna juhatusel ja kaastegevusel, püsides laval 7 korda, ja «Silva», mis läks 6 korda. Alles oktoobri lõpul sai mahti esile tulla L. Falli uus operett «Madame Pompadour» (nimiosas H. Einer), omandades esimese koha nii mängukordade (23), osavõtjate arvu (13 113) kui ka sissetuleku (1 791 906 marka) poolest. L. Falli teine uudis «Hispaania ööbik» tuli esietendusele enne jõulu, lõbustas kuulajaid 15 korda, kusjuures osavõtjate arv tõusis 9305-ni ja sissetulek 1 248 645 margani. Mõlemad operetid oleksid ühtejärge mängituna võinud veel kauem eeskavas püsida, kuid pidid vahelduse nõudel välja jääma. Kolmanda uudisena tuli veebruari algul lavale Léhari «Sinimasuur», / . . . /.

1924/25. a. hooajal algas teater oma tegevust teatavasti kokkuhoiu tähe all. Endisest 40-mehelisest orkestrist palgati ametisse ainult 24 meest, kooriski kärbiti koosseisu. Sellele vastavalt tuli eeskavast maha kustutada kõik, mis nõuab suuremat instrumentaalset aparaati. Eeskätt lasti langeda kavatsus ette kanda Wagneri «Lendavat hollandlast». Sest mängida Wagnerit 24 mehega — seda praegusel ajal enam ei julgeta. Päriselt ei võinud «Estonia» ometi ooperist loobuda: eeskavva jäid Smetana «Müüdud mõrsja» ja Puccini «Tosca». Kunstiliselt õnnestus paremini «Tosca», milles kõik tähtsamad osalised olid omal kohal (Tosca — H. Einer ja O. Mikk-Krull, Cavaradossi — A. Sällik, Scarpia — A. Arder ja K. Viitol), aga osavõtt sellest ooperist oli väiksem kui loodeti.

Mis puutub operetti, siis on uudiseid pakutud kolm: I. Kálmáni «Bajadeer» ning «Krahvinna Mariza» ja F. Léhari «Clo-Clo». Kahes esimeses täitis nimiosa H. Einer, viimases G. Sällik, kes siin osutus «Estonia» asendamatuks operetisubretiks. «Bajadeeri» mängiti hooaja jooksul 37, «Marizat» 22 ja «Clo-Clo'd» 17 korda. Endiste aastate eeskavast võeti aeg-ajalt kordamisele tuumakamaid operette, aga ka oopereid. Traditsiooniliselt

kutsuti ooperis esinema tuntud soliste välismaalt. Nii esinesid Maria Kurenko (Violettana «Traviatas») ja D. Smirnov (Raoulina «Hugenottides»).

Kokkuvõtteid

Sündinud aastasaja algusaastate romantilises õhkkonnas nagu iseenesest, ilma teoreetilise ettevalmistuseta, oli «Estonia» teater oma põhitoonilt romantiline. Kuigi ta hiljem aastate jooksul osalt arvustuse opositsiooni mõjul ligemale nihkus tõsielule, võttes oma repertuaari realistlikku, «kirjanduslikku» draamat, päris «loomutruuks» ei saanud ta näitestiil kunagi. Sellesse jäi ikka midagi tahtlikust teatritegemisest, publikule mängimisest. Ometi paistab nüüd aastate tagant vaadates, et «Estonia» juhid, küll alateadlikult, küll ainult oma «näitlejavere» kaudu, aga igatahes õigemini tabasid teatri olemust kui näiteks teoreetiliselt kõigiti ettevalmistatud näitejuht Karl Menning. Karl Menningu realistlik teater oli mõistetav ja koguni tarvilik kui opositsioon Aug. Wiera iganenud vanaromantilisele «teatritegemisele». Kuid Menningu teater muutus juba oma tekkimise järel liiga kirjanduslikuks, liiga teoreetiliseks, jäi sellega ühtlasi võõraks teatri kui seesuguse olemusele, ei vastanud publiku tarbele teatri järele. «Estonia» kutseteater seevastu, harrastades enne «ajakohaseid», romantilise hingeõhuga teatritükke ja selle kõrval «teatrittegevaid» jante, hiljem Shakespeare'i ja selle kõrval operetti, mängis alati osavasti publiku verresündinud teatritarbel ega kaotanud kunagi sidet «tõelise eluga». Ta arenes ja täienes tähelepanemata, omandas tasahilju, katsete ja kogemuste varal seda, mis teda ajaviiteteatri tasapinnalt edasi viis kunstiteatri tasapinnale. Ta ei jooksnud ette teda kandva ühiskonna edenemisest, vaid sammus vahvasti kaasa selle edenemisega, tegi «käsitööd», kuni aeg täis sai «tõsise» kunsti jaoks.

Kes on jälginud meie teatriarvustust, sellele on muidugi silma puutunud, et see kuni viimaste aastateni vaatles teatrit peamiselt literaarselt seisupaigalt. Sellise arvustuse meelest on «Estonia» olnud ebakunstiline asutus, millele on võidud ette heita rahva maitse labastamist jantide ja operettidega. Kes tohiks salata, et neis etteheiteis on olnud väga palju tõtt: tõesti liiga vabalt on «Estonias» hullanud «parvepoisid», «lõbusad talupojad» ja «lõbusad abielumehed». Kuid teisest küljest tuleb möönda, et just neil, olemuselt siiski lavalistel tükkidel, oli «Estonia» teatris juba enne sõda kujunemas oma mängustiil, romantilis-teatraalne stiil, mis vastab teatri kui säärase olemusele ja on sellega ka kunstiline, s. t. näitekunstiline. Sõdade ja revolutsioonide ajal, mil teater kaotas mitmed vilunud jõud, kes seal seni olid «stiili» andnud ja «kooli» loonud, ning pidi neid algajatega asendama, ajal, mis kiusas ujuma pärivett ja alistuma «suure publiku» nõuetele, näis «Estonia» nagu kaotavat oma senise arenemisjoone. Kuid silmapiiri selgudes algas seal seda suurema hooga vahepeal katkeda ähvardunud töö eesti näitekunsti edendamiseks.

Praegu, kui kirjutame neid ridu, on «Estonia» teatri iseloom ja arenemissuund jälle enam-vähem selgunud. Teater on järjest rohkem ja rohkem tulnud kokkupuutesse välismaailma kultuurimõjudega ja ühes sellega liginenud «aja vaimule». Ta on tahes-tahtmata pidanud arvestama nii moodsa teatri uuenduspõhimõtteid kui ka uuemaid voolusid näitekirjanduses, sest sõja- ning revolutsioonitagune publik ei lepi enam väikekodanliku perekonnadraamaga näitelaval, vaid nõuab võimsamaid elamusi, tormilisemaid tundmusi, nõuab haaravat. Ja kõige sellega arvestades või seda alles alateadlikult aimates on «Estonia» teater jälle leidnud enese, oma tuttava mängustiili. Pealegi on ta seda nüüd teadlikult, näitekunstilisi sihte taotledes harima hakanud.

Uue «Estonia» mängustiili üks varasematest mõjutajatest on Erna Villmer. Nagu omal ajal Paul Pinna ja Theodor Altermann, nii on uuemal ajal Erna Villmer oma isikliku mänguga uusi traditsioone algatanud. Need traditsioonid on lähedalt sugulased Moskva Kunstiteatri pateetilisele (romantilisele) realismile, on oma olemuselt impressionistlikud. Mehelikumaid ja mehisemaid sugemeid on toonud estoonlaste mänguviisi saksa ekspressionistide lavastused, üldse see sõja- ja revolutsioonitagune «heroiline» repertuaar, mida Hans Lauter, Erna Villmer ja Hanno Kompus lavale seadnud ning mille meeskujude kehastamises jälle H. Lauter teedrajavalt on esinenud. Need impressionistlikud ja ekspressionistlikud sugemed oma vahelduvate mõjudega pole vahest veel küllalt tasakaalu leidnud «Estonia» praeguses «käärivas» ning end viimistlevas mänguviisis, vähemalt mitte kogu ansambli ulatuses. Aga kes on jälginud Erna Villmeri ja Hans Lauteri duette, ei saa kõigest

hoolimata salata, et see on omapärasele ja kindlale stiilile välja jõudnud, mis varem või hiljem kogu ansambli sama noodivõtme alla painutab ja sellega «Estonia» spetsiifilise mänguviisi ning stiili määrab. See stiil on intiimselt teatraalne, diskreetselt pateetiline, deklameerib suurtel silmapilkudel ja armastab mängu mängu enese pärast.» (Hugo Raudsepp: «Estonia» draamateatrina. ««Estonia» teater» I, lk. 32.)

Mis puutub «Estoniasse» kui ooperiteatrisse, siis on, nagu nägime, siingi viimaseil aastail rõõmustavat edu märgata. Ooper on endale saanud eriettevalmistusega näitejuhi ja rea häid, koolitatud häälega lauljaid, osalt sel teel, et vanemaile lauljaile on võimaldatud edasiõppimist välismail, osalt aga uute, lootustäratavate jõudude juurdepalkamise teel. Nii viibisid 1923. a. riigi ja seltsi toetusel Itaalias prof. Pietro jt. juures õppimas Olga Krull-Mikk, Helmi Einer ja Alfred Sällik, esimesed kuus, kolmas üheksa kuud. Järgmisel aastal võimaldati välismaareis jälle kordamööda kolmele lauljale — Karl Viitolile (õppis kuus kuud Roomas prof. Bustini juures), Karl Otsale ja Bernhard Hansenile. Nooremaist jõududest, kes viimaseil aastail «Estonia» ooperisse astunud, teenivad peale Karl Otsa tähelepanu Aleksander Arder ja Magda Jakobson-Päts, aga ka Valentine Veem jt. Selliste anderikaste, edasipüüdvate jõudude kandtuna on ooper «Estonias» kindlustanud endale publiku järjest kasvava poolehoiu. Aasta-aastalt laienedes tõrjub ta opereti järjest rohkem tagaplaanile ja kuigi praegu, ajameeleolude mõjul, operett jälle julgemini pead tõstab, on ooperi päralt ometi tulevik.

1925

Kirjanduskriitikat, publitsistikat

MEIE KULTUURI HEAKS

See on vana ja ümberlükkamata tõde, et kui maja liiva peale ehitada, siis langeb ta tingimata kokku. Ja ka kindla maa peal peab enne, kui maja ehitama hakatakse, aluse, vundamendi valmis tegema. Muidu ei ole ehitusel jälle mingisugust mõtet... Taim võib ainult vaba õhu käes kasvada, elada, pane ta pimedasse, õhuvaesesse keldrisse, siis ta sureb... Me kõneleme sagedasti oma «ajaliku elu» parandamisest, igatseme parema, õnnelikuma seisukorra järele, aga lubage — kuidas võime seda kätte saada, kui selleks alus panemata on jäänud.

Meil näidatakse soome, taani ja teiste väikeste rahvaste peale, kelle elu nii ja nii heal järjel seisab, kes need ja need elumõnusused on kätte saanud. Aga pidage meeles: enne pidid need rahvad pika, higirikka vaeva- ja töötee ära käima ja ka praegu ei istu nad, käed rüpes, vaid rühivad järelejätmata edasi.

Asi seisab selles, et see kallis raudvara, millel edenemine põhineb, juba ammu enne soomlasi ja taanlasi paljudel teistel rahvastel olemas oli. Soomlased ja taanlased on seda ainult suurel mõõdul omandanud, selle kasvatamiseks ja rikastamiseks kogu oma energia tegevusse pannud ja nõnda on see raudvara nende edenemisele tugevaks tõukejõuks saanud. Jõud sünnitab jõudu, liikumine liikumist ja elu on lõpmatu liikumine täiuse poole. Kes seisma jääb, see sureb välja.

See kallis raudvara, millest siin kõneleme, on nimelt teadus — varandus, mis kõikidele inimestele ja rahvastele omaks võib saada ja peaks saama. Teaduse siht on lakkamatult täiuse poole liikuvale elule paremat teed rajada ja teda sel viisil paremini, kiiremini edasi aidata. Praegusele teadusele omane tegevus on tundma õppida, k u i d a s

peaks inimsugu oma elu sisse seadma, kuidas ta vähema jõukulutusega kiiremini edasi jõuaks inimlikuma, õnnelikuma, i d e a a l s e m a seisukorra poole.

Suurem hulk inimesi ja rahvaid tunneb juba ja tunnistab õigeks teaduse tugevat jõudu, mis kogu looduse, ja loodusjõud inimese meelevalla alla annab, metsikult allalangevad veekosed, välgukiirusel edasiruttava elektrisädeme, raudteerongid ja ookeanilaevad tema teenistusse paneb jne.

Aga ei ole küllalt sellest, et inimesed ja rahvad teaduse tugevat jõudu üksi õigeks tunnistavad, on tarvis, et nad seda jõudu ka omandaksid, et see nende elu edenemise teguriks saaks. Elu on võitlus ja võitjaks selles võitluses jääb see, kellel rohkem jõudu ning osavust on seda jõudu kasulikus, edendavas sihis tarvitada.

Ülesanne inimestele haridust, teadust pakkuda — nimelt niisugust ja niisugusel kujul, kuidas seda elu alalhoidmiseks ja edendamiseks tarvis on, — see ülesanne seisab kooli, rahva-kooli peal. Kool peab inimesi elu jaoks ette valmistama, peab neile teatud tagavara teadmisi ja oskusi muretsema, peab neid õpetama oma teadmisi ja energiat loovas isetegevuses iseenese kui ka üldsuse heaks kasuga tarvitama. Kui palju praegune kool seda ülesannet täidab, see on teine küsimus, mida me siin puudutada ei taha.

Me tahtsime siin teisest hariduse ja teaduse allikast ning selle tarvitamisest kõnelda, nimelt raamatust ja raamatu lugemisest. Praegusel ajal on veel suured hulgad neid inimesi, kes raamatulugemise tõsisest tarvidusest aru ei saa ja seda lihtsaks ajaviiteks peavad. Ei või salata, et selles tõepoolest ajaviidet, meelelahutust leidub, aga see ei ole peaasi.

Raamatutes, heades raamatutes seisab tõsine tarkus, mis inimsoo paremad pojad, suured mõtlejad ja targad sinna on varjule pannud. Et seda kallist varandust katte alt vabastada, teda meie elu parandamiseks, kaunistamiseks, rikastamiseks tarvitada, — peab raamatuid lugema, mõteldes ja uurides, aru saada püüdes / . . . /.

Muidugi on lugemise ja lugemise vahel suur vahe, niisama kui raamatu ja raamatu vahel. Ükskord jääb lugemise järel niisugune tundmus, nagu tubli, kõige parema lõunasöögi järel, teinekord jälle, nagu oleksid sa kõige jälgima asja alla neelanud. Ühes raamatus säravad inimsoo suure õpetaja ja targa mõtted nagu hiilgav valgus, teisest jälle voolab tülgastavat, kohutavat pimedust.

Aga kas võib päikest sellepärast põlata, et ta ka varjusid heidab, või leiba sellepärast, et temaga ka sigu söödetakse . . .

Raamatute lugemine — see on sagedasti hirmus tähtis ka kirjanikule. Sest mis on hea kirjanik ilma lugejata. Ja just meil kaevatakse, et head raamatud ostjaid ei leia, et meie paremate kirjanikkude tööd raamatukaupluste riiulitele hallitama jäävad. Aeg oleks küll selle asja üle kord tõsiselt järele mõtlema hakata.

Suured rahvad ei loe mitte mõnda Michelsoni või Tammsaaret, vaid nad uurivad Darwini, Tolstoi ja teiste mitmeköitelisi kalliväärtuslikke töid, loevad Ibsenit, Zola'd. Kahjuks ei ole nende töödest, peale üksikute katkendite, midagi eesti keelde tõlgitud, meie rahvale kättesaadavaks tehtud. Sest mis on suur kirjanik ilma lugejata, mis tähendab suur õpetaja, kes kõrbes taeva poole kisendab, kuna teda ükski elav hing ei kuula!

Eks see ometi midagi tähendanud, et Giordano Bruno tulesurma järel mehi oli, kes tema sõnu südamesse võtsid, tema õpetust edasi viisid.

Ka Luther võis kerge südamega Wormsi riigipäevale minna, et seal tähtsat kõnet pidada, mis usupuhastusele alguse pani, kuna teda saatsid suured rahvahulgad, hüüdes: «Mine, vend Martin, jumal on sinuga.»

Kui palju aga ollakse meie juures valmis ohvrit tooma, tööd tegema, võitlema? Võtame meie ühistegevuse, koolid, teatri. Kõneldud on palju, kirjutatud niisama, aga keegi ei taha käsi külge panna ega ohvrit tuua. Mispärast? Arusaamatust, rumalust on palju, tahtmist ja ettevõtmisvaimu vähe, usku kordaminekusse, headesse tagajärgedesse veel vähem.

Küsitakse: mis tähendab ohvritoomine teaduse pärast, kirjanduse pärast, kunsti pärast — kui meil teadust, kirjandust ja kunsti veel olemaski ei ole. Aga kuidas võivad teadus, kirjandus ja kunst meil olemas olla, kui meie teadusemehed võõrsilt on sunnitud ülalpidamist otsima, kirjanikud ja kunstnikud nälgima peavad, kuna meil midagi tõsisemat ega väärtuslikumat kui «Hirlandad», «Jenovevad» ja «Kodutohtrid» ei suudeta ära seedida, — ei osata, ei taheta Ernst Ennost ega Juhan Liivist aru saada.

Ometi on Ernst Enno enne, kui ta oma «Uued luuletused» ja «Hallid laulud» maailma saatis, ja Juhan Liiv enne, kui ta oma «Käkimäe käo» ja «Peipsi peal» paberile pani,

vaevarikka, väsitava, kurnava tee ära käinud. Ja keegi ei ole neilt küsinud: «Vend, kas sul raske ei ole?», keegi ei ole neid ergutanud: «Sa pead lõpuni minema, ole tugev!» Ning meie maalikunstnikud, meie muusikakunstnikud! . . .

Kas ei oleks juba aeg asja üle järele mõtlema hakata? Me raiskame igal aastal sajad tuhanded rublad alkoholi peale, kuna ometi igaüks teab, et sellest meie taskule ja tervisele, ihule ja hingele kahju tuleb. Kuidas oleks, kui me sellest summast väikese osagi heade raamatute ostmiseks — oma kirjanduse, oma kunsti toetamiseks annaksime? Et sellest meie üldisele edenemisele kasu tuleks, see peaks küll juba kõikidele selge olema.

Mõtelge järele! . . .

1910

MIDAGI ARVUSTAJATEST JA NENDEST, KEDA ARVUSTATAKSE

Hiljuti kirjutas «Non» «Päevalehes» sellest, «mis meie avalikus elus puudub», ja tegi tähendatud kirjutuses seesuguseid üldistusi kui ka eraldamisi, mille vastu vaidlemata ei saa jätta. Nimelt vaatleb «Non» seal koguni ühekülgselt vastuolu meie intelligentsema seltskonna ja meie kirjanduslikkude algajate kui üksikute isikute vahel, kusjuures ta seltskonnale üldisi põhjendamatuid süüdistusi kaela laob.

Üldse on seltskonna ja isiku vahekorra küsimus üks raskematest ka meil. Sest mitte seltskond ei sünnita isikuid, ei sünnita ka isikud seltskonda, vaid mõlemad tekivad, edenevad ja küpsevad vastastikuses teineteise peale mõjumises. Kuid see mõjumine on niivõrd keeruline, hariliku silma eest niivõrd varjatud, et selle üle ei saa nii kergesti otsustada, nagu «Non» teeb.

Ma möönan, meie seltskond seisab üldiselt võttes veel kaunis madalal edenemisastmel, kuid sellest ei saa ometi järeldada, et meil ei leidu üksikuid iseteadlikumaid, rohkem arenenumaid — olgu või kirjandusliku maitsega — isikuid, et meil ei sünni mingi seesmine, nähtamatu protsess, mis seltskonda edasi tõukab ja kõrgemale tõstab, kuigi aegamööda. Sest meil on ju viimasel ajal märgata rõõmustavat käärimist, elavat muhenemist ja erinemist. Missugune aga on siin üksikute iseteadlikumate, rohkem edenenud isikute ja arvulisema väljakujunemata, madalamal astmel seisva seltskonna vahekord, selle selgituseks on tarvis põhjalikumat, suuremate eeldustega tehtud sotsioloogilist ehk ühiskonnaloolist uurimust kui «Non'i» ajalehekirjutus.

«Non» toonitab vastuolu meie intelligentsema seltskonna, õigemini kihi, ja kõige nooremate kirjanikkude vahel ning leiab, et meie üldiselt eitatud (s. t. kõige nooremad) kirjanikud seisvat peaaegu alati kõrgemal vaimsel edenemis-

astmel kui neid eitav seltskond. Sest juhm ja vaimselt madal isik ei jõudvat kunagi välja kutsuda üldist eitustki. Kas aga ei ole lugu vastuoksa ja nimelt nii, et tähendatud kirjanikkude teosed ei suuda meie haritumat kihti rahuldada, et need seisavad oma seesmise olemuse poolest madalamal kui viimase esteetilised tõekspidamised ning maitsed? Tõepoolest näib lugu nii olevatki, kui vähegi erapooletult ja eelarvamisteta vaadelda. Sest meil on vanematelt kirjanikkudelt teoseid, mis on sama-ainelised ja sama loomuga kui nooremate kirjanikkude tööd, mis aga on kirjutatud suuremate kunstiliste nõudmistega kui viimased, ja need ei leia sugugi üldist eitamist, veel vähem eitamist arvustuse poolt. Kuidas aga julgeb «Non» nõuda arusaamist «elu filosoofilistest põhivaadetest ja kunstilistest põhimõtetest» töödes, milles neid põhivaateid ei olegi ja mis on kirjutatud üsna primitiivse kirjandusliku maitsega?

Kui «Non» tahaks lugeda mõne teise rahva kirjanduse ajalugu, siis leiaks ta, et need üksikud suured, kelle nimed jäävad aastasadade mälestusraamatusse, on näinud kohutavat vaeva oma teoste väljatöötamisel, et nad on olnud alatises heitluses iseendaga. Ja võib-olla on nende jääva väärtusega teosed just selle tagajärg, et nad on pidanud võitlema ja — kaotades võitma. Meil on seni olnud ükskainus geenius — Juhan Liiv, aga keegi ei või kindel olla, et meil oleks Juhan Liiv kui seesugune, kui ta poleks läbi elanud kõiki hullumeelsuse ja nälja kohutavusi, kui ta poleks kõikunud olemise ja mitteolemise kardetaval piirjoonel. See ei tähenda muidugi, et Juhan Liivi hullumeelsus ja nälgimine on õigustatud või et ainult hulluna ja nälgides võib saada suureks kirjanikuks. See tähendab, et kunstiline loomine on kõigepealt iseenda ümberloomine, iseenda ülesehitamine iseenda rusudest.[1]

Mis teevad aga meie nooremad kirjanikud, kelle kaitseks «Non» oma hingekibedust kulutab? Nad oskavad vaevalt teadlikult õppida, kirjutavad aga igal aastal mitu tööd valmis ja kaebavad, et neid iialgi ei mõisteta. On ju väga moodne vabandus, et sind ei mõisteta, et sa oled vaga kannataja, kuid see on ka kerge vabandus. Ehk kui neid ei mõistetagi, miks ei seleta nad siis ise lugejale oma suuri väärtusi, miks ei tee seda nende eestkostja «Non»? Ehk kui viimanegi, omades kõikvõimalikku erapooletust ja kirjanduslikku maitset, neist aru ei saa, miks ta siis nende kaitsjaks on hakanud?

Nii jääb ikkagi tõeks väide, millega kõik meie arvustajad ühemeelselt nõus on, ja nimelt see, et meie nooremate kirjanikkude kõige parem külg on nende raamatute kena paber ja kena trükk. Kuid kunst ei ole mitte see, mis surnud ning külm on ja mis midagi ei ärata peale külmuse, sagedasti aga isegi külmust mitte. Vaid kunst on see elav hingeõhk, mis puhub raamatu surnud kaante vahele värve ning lõhnu neist närtsimatuist iluaedadest, millele pühendatud olla on õndsuseks igale inimesele, kelles veel pole kustunud kõik inimlik ja mille varandusi avada võib ometi ainult kunstnik. Kunst ei ole elu, nagu see meie silmade ees iga päev harguneb, kunst on elu ekstrakt, kõrgem ja täielikum elu, kui meie kätte saame.

Eesti kirjanduses aga ei leidu seda suurt meistritööd, mis neid nõudmisi täidaks ja mis meid talutaks kunsti ainsasse valdkonda — ilumaale.[2] Kõige vähem suudavad seda luua nooremad kirjanikud, kellel on kalduvusi elust taganeda ja kunsti helendava lipu asemel surnud kirjatähte vardasse tõmmata. Et nad «terve rea raamatuid on kirjutanud, mille peale nad ise tõsiselt on vaadanud», nagu «Non» tõendab, ei kohusta veel neid suurteks kunstnikkudeks pidama, keda enam arvustadagi ei tohi. Lapsed vaatavad oma liivast «majade» ja puupulkadest «inimeste» peale ka tõsiselt, kuid meie, täiskasvanud, ei pea neid asju ometi majadeks ega inimesteks. Ka see ei muuda asja, et lastelgi on «elu filosoofilised põhivaated».

Lõpuks tähendan veel, et kui noored kirjutamisega lepivad, siis peaksid nad ka oma kirjutuste arvustamisega leppima. Ja et selles iga arvustaja isiklik maitse, sagedasti ka «teravus» ilmsiks tuleb, selle üle ei tarvitseks kellelgi vihastuda. Samuti ei tarvitseks vihastuda, kui mõni arvustaja sellele, keda ta arvustab, lõpuks «heatahtlikult õlale patsutab», — «Non'i» keeles kõneldes. Sest seni ei ole see «õlalepatsutamine» mitte «sõimamine» ja «ebaviisakus» olnud, vaid sagedasti tõesti heatahtlik nõuanne — tagasi pöörduda selle ainsa allika poole, millest kunstis võib väärtuslikku ammutada, nimelt elava elu ja iseenda seesmise inimese täiuse poole.

1914

EESTI KIRJANDUS 1914

1

Möödaläinud aasta algas meie kirjandusele suuremate tõotustega, aga lõppes vahest ka suuremate pettumustega kui mõnigi aasta varem. Sõjajumala halastamatu käsi, mis aasta teisel poolel laotus üle kõigi elualade, tabas ka meie kirjanduslikku põllulappi, nii et seal oodatud vili ei võinud valmida. Ilmunuist võib ainult kümmekond raamatut arvustuse alla tulla. Toodete arvu poolest tõuseb esimesele kohale jutustav proosa, teisele näitekirjandus. Luule alalt seevastu on nimetada üksainus kogu: V. Ridala «Kauged rannad».*)

Ridala on oma uues kogus sama, mis ta oli aastate eest: vaikne, tagasihoidlikult intiimne, vähe melanhoolne, kuid põhitoonidelt optimistlik looduselaulik, rohkem intellektuaalne kui spontaanselt loov luuletaja. Säilinud on endine rahulik loodusevaatlus, kui mitte meeleline, siis vähemalt mõtteline sulamine loodusega — sisemiselt, sama võõr-, murde- ja uussõnade rohkus — väliselt. Ent sealjuures on luuletaja anne saanud küpsemaks ja tüsedamaks. Ta sõnaline joonistus on võitnud selguse ja täpsuse, pilt plastilisuse, üldse ta luuletus vormikindluse poolest. Eelistades soneti-vormi, on ta selle neljateistkümnesse ritta tõesti jõudnud mahutada palju ilu.

Üldse näib Ridala armastavat sõnade salapärast muusikat, milles mõned arvavad peituvat kogu luule olemuse. Taotelles kõike, mis omapärane ja haruldane, ammutades kodumurdeist kui ka soome keelest, tarvitusele võttes mingi vanamoodsa, tüsedama kirjaviisi, kaaludes ja valides — nii on ta meie luulekeelele andnud otse itaalialikku kõlavust.

*) Jakob Tamme «Lugulaulud» ei kuulu ülevaateaasta toodangusse.

Tema kirjanduslik maitse ongi ju arenenud peamiselt itaalia eeskujudel, viimase kirjanduse vormilise ilu imetlusel.

Ent vormi-ilu — kas selles siiski peitub kogu luule olemus ja saladus, mis meid peab veetlema ja vangistama? Kas on pühakoja väline ehituslik täius täitnud oma otstarbe — meid pühendada igaviku vastuvõtule — ilma orelihelideta, ilma koorilauluta ja muu pühaliku talituseta kojas sees? Ei, vaid on vaja ekstaasi ja andumist, liha ja vere teenistust — meeleheaks sellele salapärasele, kes valitseb maailma.

Ridala loodusetunne ei tõuse müstilisuseni, tema sõnad, võrdlused ning pildid ei haara lugeja hinge kauemaks. Enamasti ikka vaikne, rahulik vaatleja — nii ei põle ta loomingutules, ei sula täiesti ühte vaadeldava esemega. See on ilus, kuidas ta oma vaatlusi värviküllasel kõlaval keelel peenesse, valitud vormi valab, aga selles tundub väga vähe isikulist temperamenti. Lugege näiteks tsüklit «Kevad», milles kaksteistkümmend laulu, kõik sonetid. Eks ole need nagu mesi meie suulaele, aga eks mõju nad siiski pigemini jahedalt kui soojendavalt!

Ridala ei otsi asjade teist, sümboolset külge, tema peas ei ärka vastamatuid küsimusi. Talle on tähtsam asjade väline, nähtav külg ja ta kirjeldab seda kaunil keelel, juurdlemata ja kahtlemata, kas siiski kõike siin maailmas võib kiita. On ju tarvis ise läbi elada suuri pettumusi, et teadvusele jõuda kõige maise petlikkuse kohta, on tarvis ise läbi elada kurbloolist, et mõista kogu inimkonna kurbloolust.[1] Huvitav on selles suhtes Ridalat võrrelda Suitsuga. Ka Suitsu juures torkab eeskätt silma vormi kaduv ilu ja siiski iga ta värss haarab lugeja hinge.

Kuid see on juba Ridala luuletajatemperamendi iseärasus, et ta kergesti ei sütti ega sütita. See on äärmiselt diskreetne, koguni raskepärane anne, mis eeldab arenenud lugejat. Kogu oma näilise kunstlikkuse man mõjub ta ometi otsekohesena ja vahetuna. Elurõõmus ning salvava skepsiseta, rahulolev ja alati mõõdukas sisemiselt, kuigi uuendaja väliselt — nii võib ta tervendavgi nähtus olla praegusel liiga suurte kahtluste, liiga suure rahulolematuse ajajärgul. Ta on üles kasvanud kuskil Muhumaa rannal ja ta luules tundub otsekui meretuule tervet soolast lõhna ning saare looduse erilist ülendavat, segamata rahu. Sinna igatseb ta tagasi oma «Noorusmaas», seal laulab omad laulud kevadest ja suvest, seal näeb nägemusi esivanemate ammu-unu-

nud, kaugetest aegadest. Ta parimad luuletused on kahtlemata looduselaulud, mis kajastavad saare looduse omapärast maailma kaunite maaliliste värvidega. Vähem õnnestunud on «Mõte» ja «Merikuningad» 1 ja 2, millest I otsitud riimide tagajärjel vemmalvärsiliseks kipub muutuma. Muide, otsitud riimid rikuvad mõne teisegi laulu mõju ja sasivad mõttelõnga. Peen maitse ei ole mitte alati kontrollimas olnud.*)

Ent kõik mainitud puudused on seevõrra väikesed, et luuletuskogu «Kauged rannad» jääb tähelepandavaks nähtuseks meie kirjanduse ajaloos. Selles on Ridala võitnud uue valla meie luulele — saarte ranniku ja mere. See on Suitsu «Tuulemaa» järel väärtuslikuks näiteks, kui suurt kõlavust võib omada meie luulekeel, on õpetuseks tulevasile luuletajaile.

2

Draama alal on läinud aastal ilmunud neli teost: Heino Anto «Kui torm vaikib», F. Karlsoni «Pihid», O. Lutsu «Mahajäetud maja» ning Chr. Rutoffi «Kivi». Meil on põhjust siin pikemalt peatuda ainult Lutsu draamatilise kavandi juures, kuna teised näitelava kaudu varemalt tuttavad ja arvustatud.

Lutsu tundsime seni kui realisti, kes mahlakal, eluvärskel, rahvalikul keelel elavaid, kaasakiskuvaid, igatahes liikuvaid kujusid ja värvikaid pilte lõi sellest, mis ta ise läbi elanud või tähele pannud. Kui säärast hakkasime teda austama, kuigi tal kirjanikuvooruste kõrval rohkesti pahesid teadsime olevat. Uskusime, et ta neist pahedest ajapikka vabaneb, ennekõike nimelt stiili ning kompositsiooni suhtes teadlikumaks saab ja siis kord täiesti rahuldava teose annab. Ent äkki nägime kirjaniku hinges mingit muutust sündivat. Tema jalad ei tahtnud enam liikuda meie senisel kirjanduslikul promenaadil, mis nii ära tallatud. Ta hakkas otsima mingit teist, otsekui «kristalset rada». Juba draamas «Laul õnnest» tegi ta katset loobuda realistlikust käsitlusviisist ning stiilist. Oma uuemais töödes — dramaatilises kavandis «Mahajäetud maja» ning pikemas novellis «Kirjutatud on» — jätkab ta seda katset. Tekib küsimus, kas on

*) Nii riimib Ridala «nägi» ja «kägi» «kägu» asemel («Nooruse rannad»), «vähe» ja «nähe» «näha» asemel («Kevad 12») jne.

see tõeline pettumus Tootsi-avantüüridest ja põlvede painutus uute jumalate ees?

Mõistagi on asjatud, koguni mõttetud vaidlused, kumb on suurem ning väärtuslikum kunstis — kas realism või romantism. Nad on ühevääirsed, nad võivad üksteise kõrval elamas olla, nagu seni on olnudki. Küsimus seisab vaid selles, kas kirjanik oma elutunde poolest on realist või romantik ja kas ta valitseb vastavat meetodit ning stiili.[2] Mõlema ülesanne on ju sama: luua teine, tõsinäolisem maailm kui olev, vaba loomingu seaduste järgi.[3] Aga nagu lähtekoht kummalgi on teine, nii ka meetod ja stiil.

Luts on oma liha ning vere poolest realist, kuid tema elutundel ei ole kunagi puudunud romantilised koed. Juba tema Tootsi-avantüürides tulevad need selgesti nähtavale, kuna ta viimasel ajal neid meeleldi näib kultiveerivat. Ja selles peitubki hädaoht: tema romantika muutub siitpeale tehtuks, mõistuslikuks. Pettunult paned käest ta «Mahajäetud maja», olles lugenud «Kapsapead» ja teisi ühejärgulisi endisest ajast. Enne värvikas, otsekoheselt nähtud ja kujutatud elu ning elavad, täisverelised kujud, kuigi kunstiliselt puhastamata ja distsiplineerimata, nüüd aga tume unenägu kahvatute varjudega. Enne mahlakas, eluvärske keel ja tüse, kuigi sageli labane nali, nüüd keeleline kondikava ja vahel sekka sentimentaalsuse piisad. Ent selles ei ole siiski ühtlast, lõpuni läbiviidud stiili. Elumahl ei ole täiesti välja pigistatud: üks peremehe öine käik rehalasse tüdruku juurde, üks «Lõuad!», «Kasi magama!» või «Kanää!» ütleb rohkem kui palju muud.

Või peab see olemagi realistlik elupilt, mis kujutab vanemate künismi kalduva elutarkuse ja noorte naiivse idealismi kokkupõrget sugudevahelisel pinnal? Aga miks siis on sellele antud unenäo värving, milleks siis see «keegi suur ja salapärane, kes pikkade raskete sammudega üle maa astub»? Juba enne Lutsu «kedagi suurt ja salapärast» on esinenud Leonid Andrejevi[4] «keegi hallis». Enne Lutsu on Maeterlinck kirjutanud oma müstilised ja sümboolsed draamad; temast põlvneb ka kirjanduslik panpsühhismi[5] õpetus. Maeterlincki tuletavadki meelde mõned Lutsu laused, nagu näiteks: «Kõik uksed, kust käiakse, teevad imelikke hääli, mida päeval keegi tähele ei pane. Aga öösel armastavad ka eluta asjad kõnelda.»

Ja ometi — kui palju tõelist kurbloolust oleks võinud suruda sellesse mahajäetud maja loosse! Nüüd on see maa-

litud sedavõrd kahvatute ja laialivalguvate joontega, et ta ei ärata sügavamat traagilisuse-tunnet. See korduv tume «Ha-haa», mis peab olema mingi saatusliku, õudse või igatahes elutarga sümbol, ei pääse napi tegevustiku tagapõhjal mõjule. Jääb järele üksi maaliline suveöö pilt, millest näiteks paar lauset: «Ainult krappide ja kuljuste tasane kõrin ja vaevalt kuulduv koerte haukumine kaugemal segab suveöö rahu. Jõgi jutustab tasa. Kusagil vilistatakse laulu-viisi, mis, ikka kaugemalt kostes, pikkamisi hoopis kaob. Kirsipuu all istuvad meestekogud ärbuvad pimedusega ühte sulada. Sulase piip hõõgub.» Kui palju inspireerivad üksi need mõned read tervete lehekülgede kõrval! Ent säärane puhtlavaline pilt ei ole draamas olulise tähtsusega; draama pearaskus seisab ju inimhinge traagika kujutamises.

Siiski — miks olla liiga nõudlik: see on vaid dramaatiline kavand, ainult kondikava mõne meie tulevikuteatri katse-jaoks. Rikkalikkude lavatehniliste abinõude varal võib seda igatahes elustada. Ja laval pääseb ta kahtlemata paremini mõjule kui lugedes.

3

Sama kalduvus romantikasse ja sümbolismi, mis «Mahajäetud maja», iseloomustab ka Lutsu novelli «Kirjutatud on». Selle novelli kohta võidakse mitmesugusel arvamisel olla, aga üks on kindel, et selles selgesti välja löövad kõik Lutsu kui romantiku nõrkused. Põnev sündmustik, täis igasuguseid avantüüre ja üllatusi, rahutu ja rabelev stiil, kõrge paatos — see võib esimesel lugemisel kahtlemata kaasa tõmmata ja meeldida. See mõjub nagu puhang värsket tuult meie muidu nii jõuetus, flegmaatilises ja närvinõrgas kirjanduses. Ent katsuge «Kirjutatud on» veel teist ja kolmat korda lugeda, kui teile sündmustik juba tuttav, kui te kõik Toomas Haava avantüürid ette teate. Siis hakkate vähehaaval juba tüdinema, leiate järjest rohkem novelli puudusi.

Ometi on suure kunstiteose tunnus see, et mida rohkem teda lugeda, seda rohkem hakkab ta meeldima, seda veetlevamana avanevad ta rikkused. Võrrelge «Kirjutatud on» näiteks Knut Hamsuni «Paaniga», millist võrdlust arvustus ongi tarvitanud. Kahtlemata, Thomas Glahni ja Toomas Haava vahel võib leida mõningaid sidemeid, kuid need on ainult välised, näilised. Thomas Glahni kurbloolus on psüh-

holoogiliselt tingitud ja õigustatud, Toomas Haava avantüürid aga jäävad sisemiselt sidumata juhtumusteks. Thomas Glahni elu- ja loodusetunne on sügav ning traagiline. Toomas Haava oma seevastu naiivne ja veidergi. Sest ennekõike on Hamsun oma aine vastu otsekohene ja stiilikindel, Luts aga ei ole seda tarvilikul määral. Tema ei mõju vahetult lugeja hinge.

Jääb üldse tumedaks, mida Luts oma novellis tahab kujutada. Ta laseb oma kangelast Toomas Haavat nagu mingit muinasjuturüütlit, püss õlal ja suur julgus südames, esiti maad mööda ringi käia, pooluimasena sookollidega maadelda, lauta lehmade sekka kukkuda ja — tüdrukute südameid võita, siis aga mõrtsukaks ja abielurikkujaks saada. Novellis tegutseb sama «keegi suur ja salapärane», kes dramaatilises kavandis, isegi Musta Kapteni ja Krahvipreili vaimud on liikvel. Kirjanik püüab meid uskuma panna, et Toomas Haava on ainult tööriist üleinimliku võõra võimu käes: «Näib, nagu ei tähendaks minu enda tahtmine enam midagi, nagu talitaksid siin võõrad jõud, millede valik millegipärast just minu peale on langenud. Muidugi ei ole siin enam pääsemist, sest võõrad tundmatud jõud on tugevamad kui inimesed.» Ent kirjanik ei aimagi, et ta selliste abinõudega ei suuda lugejale sisendada traagilisuse-tunnet. Kõige väiksema kunstilise mõjuga on just need suured «salapärased» sõnad. Praegune lugeja ei leia enam romantikat sääraseis lauseis: «Lepapõõsad vee ääres saavad mitmesuguse kuju: seal on rüütlid laiade mantlite ja mõõkadega, õrnad neitsid ja kurjad nõiad, kes armastajatele igasuguseid takistusi teele ette veeretavad. Kui kerge tuuleõhk lehti liigutab, siis algab rüütlite vahel suur lahing imeilusa lossipreili pärast.» Ehk jälle: «Püha hiis mühiseb. Jumalad on vihased inimeste peale nende pattude pärast. Inimestele oli antud käsk, aga see unustati. Siis tuli nuhtlus ja tuletas neile kõrgemate tahtmist meelde.»

Ja säärased luuletused, mõjutud leheküljed algavad nagu kiuste siis, kui Toomas Haava seisukord on kõige traagilisem. Need ei lase seda traagikat meile vahetult kõnelda. Kangelase hingeelulisest muutumisest ja arenemisest, mis väliste sündmuste järgi otsustades otse hirmuäratavalt sügav ja vaheldusrikas peaks olema, saame vaid vaevaliselt aimu. Näib koguni, et Toomas Haava saatuse põhjendamine Lutsu iseäranis ei huvitagi. See on endine Luts, elurõõmus ja eluhimuline, Tootsi loomuga, avantüüridele kalduv. Ta

laseb oma kangelasi niikaua tükke teha, kui suudab neid välja mõtelda, kui enam midagi meelde ei tule, paneb punkti ja jutt ongi otsas.

Talle on see kõrvalise tähtsusega, kas «keegi suur ja salapärane» maailma üle irvitab või mitte. Teda aitab sellest mööda tema lopsakas huumor, iseenesest suur voorus, mis aga kõnesolevas teoses iga kord ainega ei sobi. Nagu veiderdaja tsirkuseareenil, nii liigub Toomas Haava elu lõpmatute kurblugude keskel. Ta võib pärast seda, kui armastav tütarlaps talle oma mured ja kannatused on pihtinud, rahuliku südamega lausuda: «Ei, sellelt öölt lootsin rohkem kui kaebust ja nuttu.» Sest talle ei olegi elu muud kui veiderdus tsirkuseareenil ja vahelduseks «õnnis minek» mõne «saladusliku» daamiga. Muust saab Haava, nagu ta sõber Pingoud'gi, «paari vandesõnaga üle, ilma juurdlemiseta, ilma kaalumiseta».

Üldse on Lutsu kui humoristi viis lasta oma kangelasi iga kord, kui neil on takistustega tegemist, paar korda vanduda ja siis takistused võita. Vahest näib talle endalegi ta kangelaste seisukord veidrana ja siis tikub tal vägisi naer huulile, kuigi silmapilk nõuab traagilist ilmet. Nõnda paneb ta Haavale, kui see parajasti oma vastast Madjakut, kes pimedal ööl üle tormise järve koju sõidab, vale märgutulega hukatusse meelitab, — suhu järgmised naeruväärt pateetlikud sõnad: «Kui kohutav! Kui painajalik! Isegi põgeneda ei tohi, sest see on lõpparve.»

Romantilis-sümbolistlik meetod ja stiil on Lutsule seni veel saavutamatud ideaalid. «Kirjutatud on» ei ole teda neile kuigi palju ligemale viinud. Luts ei tunne veel sõna nõiavõimu, nähtuse sümboolset märki, ta ei leia neid lihtsaid, vahetult mõjuvaid kombinatsioone, mida meistrid nagu mängides saavutavad. Ta peab kõrgendatud tooni võtma, suuri sõnu pilduma, traagilist nägu tegema, kangelase käeliigutusi harjutama. «Tema hirmutab, aga meil ei ole hirmu.»

Mõistagi, kõneldes ühe töö puudustest, kaldume me liialdama, et neid puudusi teravamalt esile tõsta. Kahtlemata on realistlik meetod ja stiil Lutsule seni tänuväärsemaid võimalusi pakkunud. Tema kalduvus romantikasse ja sümbolismi ei ole veel päriselt usaldust suutnud võita. See on ennekõike ükskõiksus stiiliküsimuste vastu, mis novellis «Kirjutatud on» silma torkab. See on pahe, millest kirjanik maitse ja kultuuri arenedes kergesti võib vabaneda. Ent tei-

gast küljest avaldub selles novellis Lutsu haruldane jutustajaanne, põneva sündmustiku ja elavate kujude loomise oskus — voorused, mida kaasaegse sugupõlve kirjanikel nii vähe. Luts on spontaanselt loov anne ja seesugusena ta võib meeldida, hoolimata oma stiili puudusest.

Milline vastand Lutsu novellile on Friedebert Tuglase novell «Popi ja Huhuu», mis ilmus ajakirja «Vaba Sõna» juulinumbris! Isiklikult pean seda parimaks ja täiuslikumaks kunstitööks kogu meie senises novellikirjanduses. Selles novellis satume juba täiesti «suure ja salapärase» saatuse meelevalda, millest Luts vaid mööda talutas. Kui «Kirjutatud on» võõrastas oma ebakõladega, siis «Popi ja Huhuu» köidab äärmise ühtlusega, sisu ja vormi kokkukõlaga. Sellelt ei saa midagi võtta ega või sellele ka midagi lisada. Laused, mis küll lühikesed ja lihtsad, aga ometi täpsed ja kaunid, langevad tüsedalt ja raskelt, nagu terad viljapeadest. Ei mingit ebapaatost, ei ühtki ebakõla. See on eeskujulik sümbolistlik meetod ning stiil, mis mõjub mitu korda vahetumalt ja viljakamalt kui Lutsu suuresõnalised hirmutused. Kui palju õudset ja kurbloolist sisendab ainult see lihtne tõsiasi, et Isand ühel hommikul ära läheb ja Popi ning Huhuu üksi jäävad! See langeb meie hinge nagu teadmine saatuse halastamatusest ja inimese väiksusest. On võimatu elada ilma Isandata.

Võime aimata, kui palju tööd ja vaeva on see novell Tuglasele maksnud. Aga kirjanduslik looming ei ole ju iseenda tühjakskirjutamine, vaid pigemini iseenda ülesehitamine enda rusudest. See on kui mitte rohkem siis pool tööd ja pool loomulikku annet. Seda tohiks meile tõendada Tuglase viimase aja toodang, iseäranis aga «Popi ja Huhuu». Nimetatud novellis on kirjaniku fantaasia ning temperament peene maitse ja intelligentsiga ühinedes andnud ilusa õie, milliseid meie kirjanduses harva leida.

4

Realistliku voolu silmapaistvam avaldus ülevaateaasta toodangus on Hella Vuolijoki pikem jutustus «Udutagused». See romaan huvitab eelkõige oma aine ja käsitledava küsimuste poolest, mille juured sügavale meie minevikku ja tõuiseäraldusisse ulatuvad.[6] Selles kujutatakse ühe Viljandimaa talu lagunemise lugu, mille on esile kutsunud

väga mitmesugused meil valitsenud tingimused. See on läbilõige mineviku masendava pärandusе ja oleviku avaramate nõuete kokkupõrkest, mis lõhub armutult senist külaelu. Valgemäe vana peremees Villem, kes oma riigis raudse käega valitseb, on viimane lüli ses ahelas, mis kõige jõuga seob mineviku külge. Tema surmaga katkeb see ahel ja uus põlv seisab uute tingimuste ees, kesk kõike «uue» korralagedust, kindlusetust ja käärimist. Villemi valitsus on küll hirmuvalitsus, mis ta lapsedki kodust eemale peletab, ent tema valitsuse all on «kord ja rahu» majas. Tal on oma kindlakskujunenud maailma- ja eluvaade, mis juhib kogu tema tegevust. Ta ei lase lapsi lõpuni koolis käia, vaid jätab nad kõik «pooleli». Ta ei anna neile raha elu algamiseks, kuigi tal seda on kogutud. Ta võtab ikka härraste ees alandlikult mütsi peast, kuigi ta neid tagaselja tublisti kirub. See maailma- ja eluvaade seletab Villemi valjust ja jonni, tema pagemist oma kambrisse luku taha, kui jõud nõrkema ähvardab hakata. See on koguni ta lihha ning verre kasvanud: ta tegutseb täiesti masinlikult, kaalumata ja kahtlemata. Ta iseloom on raudne ning karm, ta teostab selle, mis kord ette võtab.

Ent aja halastamatu jalg astub temastki viimaks üle. Ta sureb testamenti tegemata, sest et veel surmale mõteldagi ei tahtnud, ja talu hakkab paratamatult varisema. Ta pojad ning tütred on juba maitsnud seda magusmürgist «aja vaimu», mis kihutab elama oma parema tunde ja tahte järgi. Ometi on nad liiga palju mineviku lapsed, liiga palju orjad, et kuulata selle sisemise hääle käsku, et endale üldse elamiseks pinda luua. Ja kui siis traditsioonid ning süda, kas või välisel tõukel, võitlusse satuvad, siis murdub inimene või paindub ja kannab vaikselt oma saatust, ilma katsetagi end jälle sirgu ajada. Marie, kelle ta südame tung mõnel suveööl Suigu jõe orgu kandnud, saab sulase naiseks, et pääseda «maailma häbist». Anna, kes vastutahtmist Võrumaale perenaiseks viiakse, andub südame salajasele ihaldusele ja sureb teo tagajärgi kandes. Leeni ei julge oma vanema venna Augusti alatut teguviisi õige nimega nimetada ja vend kihutab ta pärast isa surma talust välja.

Vend August ongi Valgemäe perekonnas ainus, kellel elus «hästi läheb». Vist küll seepärast, et ta end minevikukütkeist omamoodi, aga igatahes lõplikult on vabastanud. Ta on linna asunud «sehvti» tegema, on seal oma südametunnistust tublisti «treeninud» ja söandab viimaks Valge-

mäegi endale ahnitseda. Mis sellest, et ta tuule-taeva alla jätab oma õe — sama õe, kes tema kord varem läbikukkumisest päästnud! Inimesele, kes alati ainult «sehvti» peale välja läheb, kellele raha on maailmas ülim väärtus, pakuvad omaksedki huvi vaid «sehvti» seisukohalt.

Mõistagi on säärasel tõusikul elus rohkem pinda kui Leenil, Annal ja teistel orjalastel. Need on kõikujad mineviku ja oleviku ristteel, väärtusetud iseendale ja ühiskonnale. Kõik need Annad, Jürid, Peetrid, Marid ja Leenid on elus «läbi kukkunud», kogu nende olemasolu on ainus suur äpardus. Vuolijokile on mõne arvustaja poolt ette heidetud, sl ta karmim on olnud kui tõelikkus. Ent see etteheide on vaevalt õigustatud. Uue aja muutunud tingimuste, «Aja vaimu» raske käik, mis küllagi tee leidnud, on seal sünnitanud põhjaliku murrangu. Ja nagu iga pöördeaeg, nii nõuab seegi ohvreid, mille arv lugematu. Valgemäe perekond on ainult üks neist ohvritest. Ses talus on isade traditsioonid, mineviku köidikud olnud seevõrra tugevad, et lapsed on «pooleli» jäänud. Sääraseina ei suuda nad välja kannatada eluvõitlust ja veerevad paratamatult otsa poole.

Vuolijoki ei ole vahest seda kurbloolust küllalt mõjuvalt kujutanud, ei ole vahest küllalt selgesti valgustanud kõiki ajaloolisi, ühiskondlikke ja hingeelulisi põhjusi. Ta on nagu kartma hakanud — ja seda asjata, — et Valgemäe lagunemise pilt liiga tume saab. Seepärast on ta vastukaaluks väljasurevaile perekonnaliikmetele romaani käiku toonud «imelapse» Jaani, selle ainsa julguse kehastuse oma noorte mässumõtetega. Too on kahtlemata Vuolijoki õnnetuim vaimulaps. Leheküljed, millel temast kõneldakse, tunduvad liigseina, ei ole tingitud romaani arengust. Näib, et väikest Jaani on autorile ainult teatud tendentsi läbiviimiseks vaja olnud. Aga tendents on vaid häda-abinõu, see näitab kirjaniku võimetust tööd kunstiliste abinõudega lõpule viia. Mis tähendab töö huvitav aine ja ideeline tuum, kui seda ei jõuta valada kunstilisse vormi.

Kompositsioon ja stiil näib üldse Vuolijoki nõrgem külg olevat. «Udutagustes» on seevõrra rohkesti tegelasi ja nende saatus seevõrra eraldiseisvalt kujutatud, et raske on tähelepanu keskendada. Ei ole täidetud kunsti põhinõue: kõik liigne kõrvaldada ja ülejääv seevõrra koondada ning tihendada, et see saavutaks ühtlase terviku mõju. Romaan algab pika pulmade-kirjeldusega, milles lugeja jõuliselt Valgemäe perekonna keskele paisatakse. Ent mida kauge-

male lõpu poole, seda lühemaks ning harvemaks jäävad peatükid, mis jutustavad Villemist ja Leenist, seda suuremat tähelepanu nõuavad kõrvaltegelased. Ometi on Villem ja Leeni need liikumapanevad jõud, kelle ümber kõik teised keerlevad. Need on postid, mille najal Valgemäe seisab: kui need langevad, siis langeb ka Valgemäe. Üldse kannab «Udutaguste» kompositsioon ruttamise, kohati koguni hoolimatuse jälgi. On ilmne kokkukõla puudus, kui liiga pikaksvenitatud ja liiga kokkusurutud peatükid seisavad kõrvuti ning nende vahel haigutavad sageli tühjad kohad.

Sama viimistlematu, korratu ja ühtlusetu on romaani stiilgi. Üldiselt realistlik, muutub see siiski vahetevahel romantiliseks, teeb keerdusid siia-sinna. Lause on kord eeskujulikult tabav ja täpne, kord laialivalguv ja värvitu, jõuetu ning loid. Keel läheneb sageli halvale ajalehekeelele; kubiseb labaseist sõnadest ja ütlustest: «Mine sina oma pangaga mussa hänna alla», «karmantsik», «kommerventkid» jne. Inimese «kuratlikku» hinge ei saa siiski ainuüksi tema «kõvade sõnade» jäljendamisega kujutada.

Muidu on Vuolijoki tunduva sisemise soojuse ja osavõtuga maalinud pildi külaelu murranguaja kurbloolusest. Maarahva varjatum elu, ta harilikult märkamata jäänud kannatused ja mured kõnelevad vahenditult nii mõnelgi «Udutaguste» leheküljel. Rea kahvatute ja ebatõeliste kujude kõrval liigub sääl mitu elavat inimolevust, otse tüüpi. Need on iseteadlik-jonnakas Villem, iseloomuline külatõusikluse edustaja August ja ennastohverdav, vaikselt kannatav Leeni, küll vahest natuke palju idealiseeritud ja sentimentaalsusega võitud.

Üldse on Vuolijoki «Udutaguste» ilmumine teatud reaktsiooniks meil mõjule kippuvale ükskülgsele vaatele, et kogu kunst seisab selles, kuidas kujutada. Ent Vuolijoki ise kaldub teise ükskülgsusse: ta paneb pearõhu sellele, mida kujutada. Selles seisab tema tugevus ning nõrkus ühtlasi.

/ . . . /

1914—1915

EDUARD VILDE JA AUGUST KITZBERG

Juubelimärkusi

1

Kui Eva Marland «Tabamata imes» ütleb, et meie kultuurilline tasapind veel nii kõrge ei ole, et selle vaimsed tipud (s. o. kunstiteosed) paistvusele võiksid tõusta, siis ei ole see igatahes valesti öeldud. Mittemillestki ei sünni midagi ka kunsti alal, s. o. seal ei sünni midagi ilma kohaste tingimusteta. Geniaalne kunstitöö on nagu ilus õis, mis puhkeb aastasadade kultuuri tipul. Et ta võiks puhkeda, selleks on tõesti tarvis aastasadade pikkust kultuuri, kauakestvat vaimse energia kuhjumist. Õieti on kunst samasugune kultuuritegur nagu näiteks rahvaharidus ja teadus. Seepärast on kunsti ning kultuuri vahekord samasugune nagu üldse iga kultuuriteguri ja kultuuri vahekord. Esimene ei sünnita teist ega teine esimest, vaid mõlemad tekivad ja edenevad vastastikuses tegevuses, vastastikuses hõõrumises ja mõjumises. Võib aga ühes Guyau'ga[1] ütelda, et olude ja tingimuste mõju kunstisse on seda suurem, mida madalamal arenemisastmel on see rahvas või klass, kust kunstnik pärit.

Kahtlemata oleme õigustatud oma kirjanikelt praegu rohkem nõudma kui paarikümne või kümnegi aasta eest. Tolleaegseile kirjanikele peame vaatama mitte niipalju puhtkunstiliselt kui kirjandusajalooliselt seisukohalt. Sedavõrd, kuidas nad kajastasid tolle ajajärgu hinge ja ühtlasi tasandasid teed praegusele kirjandusele, sedavõrd on nad meile huvitavad ja tähtsad. Eduard Vilde on «aastasaja vahetuse» kirjanikkude seas üks neist vähestest, kelle tööd ajalooliste väärtuste kõrval sisaldavad põlisemaidki väärtusi. Ometi on ka tolleaegne Vilde oma ajaloolise ülesande täitnud paremini kui puhtkunstilise.

Sel ajal, mil ta oma esimesed jutud kirjutas, ei olnud meil õieti veel mingit kultuuri, kõnelemata kirjanduslikust kultuurist. Kodumaiselt minevikult ei olnud pärida traditsioone, aga välismaade kultuur ja kirjanduselu oli meile alles võõras. Vilde pidi algama täieliku kirjandusliku iseõppijana; tema eelkäijail ei olnud talle anda ei metoodilisi ega stiililisi kogemusi. Kirjanduse kui kunsti iseseisva väärtuse kohta valitses naiivne teadmatus: kirjandus oli oma otsekohesest ülesandest koguni kaugele kaldunud. Et siin midagi uut ehitada, tuli palju vanu väärtusi ümber hinnata ja maha lõhkuda. Seda ümberhindamis- ja mahalõhkumistööd tegi Vilde, kes esimesena meie kirjanduses tarvitusele võttis realistliku meetodi. Viimase tarvituselevõtmine tähendaski lõpparvet minevikuga, endise õhusrippuva kirjanduse toomist maisele pinnale, elulisele põhjale.

Nagu see teisiti ei võinud ollagi, mõjus Vilde kirjanikuiseloomu kujunemiseks otsustavalt ajajärgu üldine iseloom. Ajajärk, mil ta oma kirjanduslikku tegevust algas, oli meie rahvale kurblooline. Rahvusliku ärkamise mesinädalad olid möödas, järgnesid poliitilise reaktsiooni ja vaimse pessimismi aastad. Jõuti aegamööda arusaamisele, et ainult rahvuslik võidujooks kaugele ei vii, kuna rahvas kui niisugune kuigi hästi ei sünni ühe mütsi alla. Tundes ennast kaua näljutatud olevat, hakkas «rahvas» ihkama täissöömist ennekõike. See aeg tähendas majandusliku põhimõtte tungimist tegelikku ellu, majandusliku võistluse ja ühiskondlikkude vastuolude teravnemist. Ja nagu «eestlane» tegelikus elus oma kõhu üle kõige seadis ja isamaad ega rahvast enam ülimaks pühaduseks ei pidanud, nii pidi ka kirjanduses isamaaline romantika taganema ja aset tegema millelegi «inimlikumale».

Algul alistus Vilde täiesti aja masendavaile mõjudele. Ta esimesed tööd on (kirjaniku enda pärastise tunnistuse järgi) «kerge, pealiskaudne, kõditav ajaviitelugemine ilma sideme ja pidemeta», mis vahest ei ole mõeldudki kunstiliselt arvustatavaks. Säärast lugemist nõudis suur publik, — «Tallinna saladused» näiteks läksid kümnes tuhandes eksemplaris laiali — arv, mis oma aja kohta otse üllatav. (Eesti näitemängu asjus: «Postimees» nr. 97, 1899.) Kuid sedamööda, kuidas kirjanik aja hõlmas uue, tuleva elu hääli hakkab aimama, sedamööda saab ta selle vastse, opositsioonilise vaimu kandjaks. «Külmale maale» (1896), «Mahtra sõda» (1902), «Kui Anija mehed Tallinnas käisid» (1903), «Prohvet Maltsvet» (1908), «Lunastus» (1909) — need kõik on [illegible] katsed, ühiseluliste nähtuste seletamispüüded» [illegible] vaatekohalt. Samalaadi on veel novellid «Koidu ajal» ja «Naisõiguslased», milles võideldakse naisterahva vaba enesemääramise õiguse eest, ja mitmed teised.

Tähtsamad Vilde selle arenemisjärgu teostest on romaanid «Külmale maale», «Mahtra sõda» ja «Prohvet Maltsvet». Kuigi need kunstiliselt meieaegse vormitäiuseni ei ole viimistletud, kuigi neis kirjanik-kunstnik ja ühiskondlik mõtleja päris orgaaniliselt ei ole ühte sulanud, jäävad nad alati värsketeks ning elulisteks. Neis kujutatakse meie rahva ajaloolist kurbmängu, mis aga nii mõneski peatükis tõuseb üldinimliku traagikani. Neis kõneleb inimlik kirg, inimese liha ning veri, ja kõneleb sageli nõnda, nagu suurmeistrite teostes. Siin peab realistlik meetod oma võidupidu, kajastades paremini kui mingi teine rahva tõualgupära ja hinge. Siin on lehekülgi, millele me täiesti andume, unustades tööde vormilised puudused. Sest vorm võib mõnikord olla geeniustegi nõrgem külg.

Dostojevski näiteks ei rahulda vormi poolest praeguse aja arenenud maitset kaugeltki. Ometi ei takista see kaasa värisemast tema sügavale hingeelu-analüüsile.

Vilde tunneb ja tunnistab isegi oma puudusi, kui ta ütleb (eeskõnes oma teoste kogule): «Ma olen nad kõik (s. o. ilukirjanduslikud tööd) nõndaütelda sadulas kirjutanud. Sagedasti öösel, pärast päevatööd. Sissetuleku kindluse pärast toimetuse kohta pidades ja sõnumikäsitööd tehes jäi belletristika enamasti mu kõrvaliseks, aga siiski sunduslikuks kasutööks, mida ma lehtedele, mida teenisin, number-numbrilt järgede kaupa pidin muretsema. Mureta rahus, valitud meeleolul, sündsal tujul pole ma oma jutustuste kallal kunagi tööd saanud teha.» Igatahes seletab see paljugi Vilde tööde, iseäranis number-numbrilt kirjutatud triloogia puudusi. Kuid suurema osa süüd peame küll veeretama tolleaegsele madalale kirjanduslikule kultuurile. Sest teame, et kirjaniku rippuvus oludest ja tingimustest jääb seda vähemaks, mida kõrgemale astmele tõuseb kirjanikku kandva rahva või klassi kultuur.

Tõepoolest on Vilde alles viimaseil aastail saanud näidata oma võimete mitmekülgsust ja kunstilisi kokkukõlasid. Tema paari aasta eest ilmunud «Jutustused» on täiesti küpsed kunstitööd nii sisult kui vormilt, ta hilisem näidend «Pisuhänd» esimene väärtuslik komöödia eesti kirjanduses. Lii-

kuva ja otsiva hingena, rahutuna ning püsimatuna, edu ja vabaduse vaimuna, keda meil harva leida, — seesugusena ei ole Vilde kunagi seisatanud. Nagu mingi peletis on teda ikka taga ajanud tõelikkuse paine ja ta on pidanud selle eest pagema, vahetpidamata rändama. Kuid see pagemine ei ole viinud ülemaisesse eetrisse, vaid see on ennemini tähendanud mingi «sideme ja pideme» otsimist tõelisest, reaalsest elust. Sellest Vilde teoste opositsioonivaim ja seltskonnaarvustuse püüded, ta tegelaste liha ning vere kannatamine oleva maise korra all.

Kuigi praegune kirjanikepõlv on loobunud realistlikust meetodist, ei saa ta, tahtes õiglane olla, ometi salata Vilde-realisti (sageli koguni naturalismi kalduva) teeneid eesti kirjanduses. Vilde on oma novellide ja ühiskondlikkude romaanidega meie kirjanduse toonud sellele pinnale, millel ta ainult võibki omapärast luua, nimelt rahva tõualgupära ja ühiskondliku elu tähelepaneku pinnale. Realistlikku meetodit tarvitades on ta oma kujudesse ning piltidesse suutnud puhuda elustavat hingeõhku, nii et need elavaina meie silmade ette kerkivad. Ja just see elava elu hääl on, mis ta hilisemaile töödele annab üldinimlikku väärtust. Peale kõige on Vilde stiil ning keelgi elav, lopsakas ja rahvalik. Oma näidendites on ta sel alal saavutanud meil otse haruldasi võite.

Õnnelikumais oludes oleks Vilde kahtlemata võinud tõusta suuremaks kirjanikuks. Vähemalt oleks ta võinud sealt alata, kuhu ta on jõudnud alles viimasel ajal. Aga nüüd on tal juba viiskümmend turjal, «liiva kogub liigestesse, hõbedat heidab juustesse», ja olemasolutingimuste tont käib ikka ta kannul. Ent mis teevad «Tabamata imes» kirjeldatud õieli kaeladega Messiase-ootajad? Kaardilauad, kohvijutud ja väikesed perekondlikud spekulatsioonid on neile tähtsamad kui kunsti ja üldse kultuuri tulevik.

2

Kui raske on praegu kirjutada juubelimärkusi! Ei saa enam nii kerge südamega «seisukohta võtta» ega julge valida põhimõtteid, mida seada lähtekohaks, nagu aastate eest. Praegune maailmapalang on kuiva paberissegi hakanud ja ähvardab maatasa teha senikirjutatu: kõik targad raamatud ja veel targemad otsused nende raamatute kohta.

Trükitud sõna ei ole enam sakrament või on see vahest ainult «värske sõjatelegramm». Inimesi ei juhi enam «paberlikud põhimõtted», vaid tõelikkus, mis käib verisena ja valusana üle maa.

On kurb tunnistada oma jõuetust, abitust ja lühinägelikkust kesk rahvusvahelist jõukatsumist, kangelastegevust ja luuramisoskust. Hea siiski, et kord oleme jõudnud pahede tundmiseni. Tuleb maha matta, mis oma aja ära elanud, — see on ümberlükkamatu tõde.

Õieti oleme alles vähe maha matnud — kunstiväljal. Kümne aasta eest oli see «rahvakasu» ja «eesti elu edendus», mille ilukirjanduse piiridest eemale vedasime, nüüd on see põhimõte «kunst kunsti pärast». Individualistlik esteetitsemine läheneb oma hauale sõjamürinas, milles ei ole tähendust üksikisikul ega tema elamustel.

Romantilise unistuse aeg on möödas, läve ees seisab jälle sissenõudvalt tänapäeva karm realiteet. Kui terveid rahvaid tule ja verega ristitakse, peab ühes uue maailma- ja ellusuhtumisega tõusma vastne vaade kunstile, eriti sõnalisele kunstile.

Kunst peab taas lähemale astuma tõelikkusele. Selles pääseb vahest mõjule põhimõte: kunst elu pärast. Või ehk võidab kangelasteülistus, suurejooneline eepos rahvusliku omapärasuse alusel?

*

Juubelihinnang ei tohi olla arvepidamine endiste pattude kohta, sellega ollakse üldiselt päri. Kuid see ei tohiks olla ka ühekülgne ülistamine, teatud isiku kätelkandmine ja taevanitõstmine.

Aeg on meile avanud uusi väljavaateid ka kirjandusliku hindamise, kirjandusarvustuse küsimustes. Kuigi me veel tarka nägu näitame, meeleldi mõne kirjandusliku nähtuse asjalikust arutamisest hoidume ja abstraktseid üldistusi teeme, õpetame ning jutlustame, ei nõua me kirjanikult ometi enam seda, mis aastate eest. Hakkame aru saama, et ei või vaadelda ühtki kirjanduslikkugi nähtust väljaspool aega ja ruumi, s. o. ümbrust ja olusid. Meie peades kõveneb teadmine, et iga kirjanik on oma ühiskonna laps, et isegi geeniust tuleb vaadelda sellena.

Kas ei ole kasutu, koguni väär jutlustada ja õpetada, kõlbeliselt vihastuda, ohata, kaevata, eestlasi kui tõugu siu-

nata? Miks ei salli me naisi, kes oma silmnägu värvivad, valehambaid ja valejuukseid kannavad? Miks ei nõua me lõokeselt, et ta laulaks ööbikuna? Aga kirjanduses õhutasime alles hiljuti näovärvimist, teatraalset poosi ja žesti. Kirjanikelt nõudsime, et nad ei laulaks nii, «nagu neil nokk on kasvanud».

Vihastasime, et meie kultuur on alles lapsekingades, ja himustasime ühe hooga Euroopasse sõita. Kuid automobiil, millel selle sõidu ette võtsime, pidi vist olema kodune töö, sest ta ei ole meid kümne aastaga pärale viinud. Ei tea, kas üldse niipea viibki.

Arvasime, et oleme leidnud ainsa ning jääva tõe: kunst kunsti pärast. Vaatasime üle õla kõigile, kes julgesid teisiti mõtelda. Aga nüüd teame, et ei ole ainsat ega jäävat tõde. Kõik tõed on ajalikud ning muutuvad.

Ilus näonahk ei seisa igavesti. Ruthi kingad kuluvad läbi, kunstki vananeb. See on kord juba vankumatu maine seadus.

*

Kitzberg algas oma kirjanduslikku tegevust noil aegadel, mil kirjanikult alles nõuti «rahva kasuks töötamist» ja «eesti elu edendamist». Rahva all mõisteti siis ühist jagamatut talupojaklassi, kes endale «avalikus elus» kohta hakkas nõudma. Meie tekkiv ühiskondlik mõte, tekkiv kirjandus pidi selleks kaasa aitama, sellele kõlbelist õigustust looma.

Oma kirik, oma kool, oma seltsid kõnede, laulu ja mänguga — seda usuti tol korral kui lunastust. See pidi tõusva talupere mehe ühe ropsuga «heale järjele» tõstma. Kirjanduseski valitses usk neisse ilusaisse asjusse. Kirjanik pidas oma kohuseks seda usku jutlustada, laiali laotada. Kitzbergi külajutud ja rahvanäitemängud on vaevalt tähelepanuväärsed praeguse aja esteetiliste nõuetega lugejale. Ent kes tolleaegset Eestit inimlikkude dokumentide põhjal tahab tundma õppida, sellele on nad väga tähtsad. Neis ei ole midagi kindlat, väljakujunenut, ühise kunstipõhimõtte ümber koondatut. Neis on tükk elavat elu, kujutatud kerge kirjaniku-jutumehe käega, natuke naljataval toonil ja natuke õpetlikult. See ei ole ilukirjandus, aga see on vähemalt a j a kirjandus, s. o. kirjandus, millel on eluline tähtsus teatud ajajärgul. Sellest ei saa ajajärku hinnates mööda minna.

See kirjandus kannab enamasti kordamineku, hea lootuse,

teatud optimismi märki otsaees. Selle tegelased rühivad ikka mingi, kuigi väikese, eesmärgi poole, võitlevad, kuigi natuke, eluraskustega ja jäävad lõpuks ikka võitjaiks. Kirjanikule on tundmatu draama, tragöödia, või ta ei armasta seda ja talutab oma kangelase ilusti «rahusadamasse».

Esimene eesti draama («Tuulte pöörises») tekkis alles pärastpoole, kui ajad muutusid. Aastasaja vahetus tõi täie selgusega meie ette olude saatuslikkuse. Meie usk üldisesse rahvakasusse hakkas tugevasti kõikuma. Maa kõrval tõstis linn häält ja ühiskondlik eristumine kerkis silmapiirile.

*

«Noor-Eesti» liikumine on meil tekkiva linnakultuuri sünnitus. Selles on küll rohkesti kosmopoliitilist, aga selle juured peituvad meie oma elu pinnas, meie ühiskonna klassilises jagunemises. «Noor Eesti» hüüdsõnad «Saagem eurooplasteks!» ja «Kunst kunsti pärast!» olid loomulikuks reaktsiooniks talupoja ainuvalitsusele kirjanduses, nagu kõigil elualadel.

Nüüd oleme oma veendumuste ja maitsete poolest jälle tublisti muutunud. Me ei lepi enam ainult kirjanduse vormilise iluga. Nõuame kirjanikult ka elulist sisu, koguni kiindumist rahva tõualgupärra, rassi hinge.

Kitzbergi «Libahunt» on draama alal esimene õnnelik katse selles suunas. Siin on tabatud eesti tõuhinge müstilisi jooni, kuigi näidend üldse miljöökujutus näib olevat. Ja sellel müstilisel tagaseinal kerkib nagu kalju suurepärane Mogri Märdi tüüp («Kauka Jumal»), tõesti eestiline oma olemuses.

«Tuulte pöörises», «Libahunt», «Kauka jumal» — need on, mida kirjaniku kuuekümnendal sünnipäeval ennekõike tahaks meelde tuletada. Siit algab tee meie tuleviku draama poole.

1915

FELIX ORMUSSON JA VANA AADAM

I

Minu ees on kaks vastilmunud raamatut: Friedebert Tuglase romaan «Felix Ormusson» ja A. H. Tammsaare novellide ning muinasjuttude kogu «Poiss ja liblik». Need esitavad nii käsiteldavailt aineilt kui stiililt kaht eri laadi meie uuemas kirjanduses. Mõlemad autorid on intellektuaalselt arenenud isikud, kalduvad filosofeeringusse elu ja kunsti nähtuste kohta. Lahkuminevad on aga allikad, kust kummagi arutused ja eritlused toitu saavad. Tuglast tõmbab modernse kultuurinimese skepsisest söödud, käristatud hing, Tammsaaret seevastu rahulik, resigneerunud, veidi filosofeeriv maamehe tüüp. Ent mõlemad on iseloomulikud meie ühiskondliku arenemise ja ajajärgu psühholoogia kohta.

Eessõnas oma romaanile ütleb Tuglas muuseas: «Geeniuse ülesanne on aja kalduvust selle kõige suursugusema, täiuslikuma ja iseteadlikuma võimaluseni viia», ja lisab sealsamas romaani kangelase Ormussoni kohta: «Sinul oleks eeldusi meie ajajärgu tendentsi kultiveerimiseks. Sul oleks selleks oskust ja kogemust enam kui kellelgi muul». Kahtlemata see ongi nii: Felix Ormusson kultiveerib tõepoolest meie aja kalduvust. Ta on nagu võrdkuju meie noorele, tärkavale kultuurile, kannab veres kõike selle käärimist ja korralagedust. Sellena on ta meie kirjandusloos ülitähtis isik ja seepärast on huvitav ligemalt uurida tema päritolu ning põlvnemist. Teda peab ikkagi tõsiselt võtma, hoolimata kirjaniku nõuandest teda mitte tõsiselt võtta.

Ta on pärit selle klassidevahelise intelligentsi ehk boheemi perekonnast, kelle esimesi võsusid meil käesoleva aastasaja künniselt tuleb otsida. Selle perekonna on sünnitanud need rohked keerdmõjud, mis tol ajal meie elus kokku

puutusid ja seal algatasid põhjaliku murdumise. Kapitalistlikude vahekordade arenemine, linnade tekkimise, linnastumise protsess, meie kultuuri europaseerumine, üldse ühiskondlik kultuuriline eristumine — sellega tuleb seletada nii mõndagi nähtust meie «avalikus elus». On tähelepanuväärt, et kaks äärmist voolu — sotsialism ja individualism samal ajal Eestisse on ulatunud, nimelt juba enne 1905. aastat. Viimasele järgnenud reaktsioon aga tõi kaasa selle naeruväärse» nähtuse, et paljud endised sotsialistid individualismi hõlma langesid. Need on nimelt need «puuhobukangelased», «vaba elukutse» mehed, kes revolutsiooniaja tarkust ja rumalusi kaasa tegid ainult oma «romantiliste» kalduvuste sunnil. Ei ole ime, et ühest-kahest aastast, mis vangis või võõrsil mööda saadetud, küllalt on olnud, et nende «romantilist» hinge ära külmetada või põhjani ümber muuta.

Sama pööre on sündinud ka Ormussonis, ainult selle vahega, et ta kultuurinimesena selle veel teravamalt ja valusamalt on läbi elanud kui teised. Kaasa mõjunud on kahtlemata tema isikliku elu olud ja ümbrus, nimelt maailmalinn Pariis, kus ta kauem viibinud. Ühelt poolt äärmiselt äge eluvõitlus ja võistlus, teisalt lugematud läbielamise ja maitsmise võimalused — need on olnud Ormussoni hingeelu ümberkujundavad tegurid. Olles nende mõjude risttules, mis ühelt poolt võimatuseni alandavad isiku väärtust, aga teisalt haigluseni õhutavad ta enesetunnet, on Ormusson leidnud päästetee: jääda endasse, hoolitseda ainult enda eest. Ta on «katsunud sellest päästa, mis päästa võib». Sest tema arvates on «inimene õieti niipalju olemaski, kuipalju tal on egoismi».

Muide, säärasel äärmiselt kultiveeritud egoismil on see õnnetu omadus, et ta iialgi ega millegagi ei rahuldu. Elu on liiga lühike, et täita kõiki egoisti isusid ning ihasid, pealegi on inimene liialt köidetud ruumi tingimuste külge. Kui ta kaiga päev uue romaani võiks läbi elada ja iga päev uues kohas viibida, oleks elu lõpul veel palju ilusaid naisi suudlemata ja palju looduslikke dekoratsioone tarvitamata. Ning nõnda peab inimene valuga tunnistama, et elu on tühine ja mõttetu sellele, kelle rinnus hõõguvad hiiglaihad. «Tuhat aastat enne mind oli maailm oma rõõmudega olemas ja tuhat aastat pärast mind on maailm olemas, — aga mina, õnnetu, võin neid rõõmusid ainult lühikese silmapilgu maitsta!» — «Ah, Veneetsias sõidab rõõmus seltskond gond-

litega suvises öös hiina laternate valgusel merele. Mina aga ei ole kaasas!» — Tõesti, säärastel tingimustel ei maksa üldse elada!

Kuid nii traagiline lugu ka ei ole. Ormusson teeb neist asjust ainult ilusaid sõnu, nagu esteet kunagi. Vaevalt jaksab ta astuda seda sammu, mis on astuda targutamisest mitteolemise üle tõelise mitteolemiseni. Ta armastab liiga tugevalt elu ja iseäranis naisi, et neist vabatahtlikult lahkuda. Kogu tema õnnetus seisab vaid selles, et ta midagi ei saa teha targutamata ja filosofeerimata. Ta aju töötab ülienergiliselt, ta tunded ja kired on kujuteldavas maailmas äärmiselt intensiivsed, ent tal ei jätku tahtejõudu millegi realiseerimiseks. Ta on kõigepealt raamatuinimene, Hamleti lühendatud väljaanne, tsitaatidega hilisemailt individualistidelt ja esteetidelt. Ta arutab ning eritleb oma hingeelu, opereerib seda estetismi põhimõtetega nagu lõikenoaga, nii et lõpuks järele ei jää midagi loomulikku, rikkumatut. Kui tugevaks ta oma tundeid ning kirgi elu ja eriti naiste vastu õhutabki, ikka jääb see tagajärjetuks. Esemed ei anna iialgi «mõõtu välja», ning siis otsustab ta üsna lihtsalt: nad ei ole mind väärt, kogu maailm ei ole mind väärt. Ta tuleb jälle tagasi oma õigele kodumaale: irreaalsesse, olematusse, unistuslikku maailma. Nagu Nastja Gorki «Põhjas» endale välja mõtleb romaani olematu Gastoniga, nii mõtleb Ormusson endale romaani kellegi prantsuse daamiga.

Nõnda on Ormussoni individualism ja estetism kahtlemata viidud naeruväärsuseni. Ajajärgu haigus, noore kultuurrahva tõbi on kirjaniku poolt raskemal kujul poogitud Ormussoni kehha. Ormusson — see on eesti Cervantese «liigutav rüütel», kes ägedalt heitleb irreaalsuse tuulikutega, ent abitult taganeb reaalsuse tiivalöökide ees ja õieti kuskil pinda ei leia. «Buridani eeslina» kõigub ta kaheldes kahe naise — vana ja uue (ilu, kõlbluse, tõe) vahel ega ole ise kumbki: väikekodanlane ega üliinimene. Ta on alles «pooleli», kujunemata, kõigi tuulte tallata, nagu üldse kaasaegne sugupõlv. Tal pole ainult kaks hinge, nagu Faustil, vaid koguni mitu hinge ja igaüks neist kisub ise suunda, ilma et ükski võitu saaks. Ta teab ise väga hästi, et selle all kannatab, ta ironiseerib koguni oma abitust ning naeruväärsust ja igatseb tagasi endisse kokkukõlla, emakese maa pinnale. Ent iroonia päästab teda ainult viivuks ja maaski näeb ta ainult prantslase Comte'i, «suurt fetišit», s. o. teooriat, raamatut.

Kultiveerides teadlikult ajajärgu kalduvust, eritelles arstina aja haiget hinge, ei ole kirjanik ise küll päriselt vaba sest tõvest, kuid ta on andnud parima ilukirjandusliku kajastuse sellest ajajärgust. «Ühendades tõtt ebatõega, magusat valet elu halli kibedusega», paaritades oma elamuste ja meeleolude subjektiivset lüürikat europaliku vaimu- ja stiilikultuuri saavutustega, on Tuglas loonud romaani, mis ajajärku iseloomustava teosena on võrratu. Ehk küll meie elu stiililised ja rütmilised varandused on alles väikesed, kaasaegse sugupõlve ja eriti praeguse kirjanikepõlve kultuuriiha võib neid märksa suurendada.

Mõistagi ei ole kaugeltki ühekõrgune raamatu ja elu, väljamõeldise ja kogemuse väärtus kirjanduslikus loomingus. Kuigi kirjandus kui kunst on Tuglase arvates isemeelne ja hoolimatu, on elu veel isemeelsem ja hoolimatum. Ta maksab halastamatult kätte neile, kes temast ära pöörduvad. Kirjanik ei saa päästa kaht: tõelist, reaalset maailma ja neid teisi, «magusvalelikke» olematuid maailmu. Ka Tuglas ei ole suutnud lepitada seda vastuolu meie näruse oleviku ja ihaldatud tuleviku vahel. Kuid selles peitubki meie kui noore kultuurrahva kogu traagika.

On tõesti naeruväärne Ormusson, kes puuhobuse seljas välja läheb «nende vastu, kes elavate hobuste seljas istuvad». Asjata arvab ta, et ainult «magada jääb veel järele», kui ta puuhobuavantüürid õnnetult lõpevad. Uue, inimlikuma elu loomiseks tööd teha — see jääb ka veel järele. Kirjanik teab seda, kuid ta jätab järelduse tegemise lugejale.

2

Vastandina kõiges kahtlevale, lõhestatud hingega Felix Ormussonile esineb Tuglase romaanis tasakaalukas, rahulik saunik vana Aadam. See on inimene, kes teivast maasse lüües iialgi ei küsi: «Mis on teivas nagu asi iseeneses ja mis on teiba idee?» Tuglas pühendab sellele filosoofi-laadi vanamehele ainult vähesed read. Iseäralikku huvi tema vastu tunneb aga Tammsaare, nagu seda jälle kord tõendab «Poiss ja liblik».

Imelik raamat, mis järele jätab väikese pettumustunde ja ometi hinge värisema paneb mingil tundmatul viisil. Selles ei ole midagi haruldast, midagi «põnevat». Selles kõneldakse kõige harilikumaist inimlikest vahekordadest, kõige

harilikumal keelel ning stiilil, mille viimistlus mõndagi soovida jätab. Ent kõigest hoolimata tõmbab see meid kaasa, paneb mõtlema, äratab küsimusi. «Midagi nagu puuduks, midagi nagu oleks võinud rohkem olla», ütled raamatut kõrvale pannes. Ometi sa ei saa lahti elevusest, mis ta sünnitas. Tunned, et kirjanik need novellikesed, mõistu- ning muinasjutud on kirjutanud õiglase ja valutava südamega. Sul tekib usaldus, poolehoid kirjaniku vastu.

Seda usaldust hoiavad ülal nimelt kolm novelli: «Käbe-Kaarel ja tema noor naine», «Tähtis päev» ja «Tõsi jah!». Need on pildikesed külaelust, mis jälle kord tõendavad, et külaelu kujutus on Tammsaare kõige tänuväärsem ala. Lühidalt, väheste joontega oskab Tammsaare tabada maainimese kinnist, varjatud hinge, mõnel leheküljel esitada selle kurbloolust. Mõnikord näib koguni, et ta seda teeb liigagi lühidalt, liigagi kokkusurutult, nii et elav elu kipub skeemiks muutuma ja inimese liha ning veri kokku kuivama. Kuid Käbe-Kaarel ja tema naine Ann, karjane Juhku ja Teo-Mikk — need on ikkagi igapäevased elavad inimesed, kelle olemasolu kirjanik meile on usutavaks teinud.

Need ei ole kellegi kangelased, nende elus ei ole olnud ühtki «põrutavat» sündmust, — ei saa neist siis kõnelda kõmiseval paatosel, kirjutada pikki romaane. Neil on olnud vaid üks «tähtis päev», millal nad paljugi on arvanud muutuvat «parema poole». Tõepoolest on see muutus tulemata jäänud või õigemini: see muutus on keeranud «halvema poole», jälle ilma suuremaid sündmusi kaasa toomata. Ainult niipalju on sündinud, et Käbe-Kaarel ja tema Ann «magavad seljad vastastikku, igaüks omaette, nagu oleksid teised vihased». (Ja miks ei peakski nad vihased olema, sest mees on naise nooruse pärast oma piibu pidanud ära põletama ja naine ei saa mehe vanaduse tõttu «nooriku» nimest lahti!) Ja Teo-Mikk ei puhu enam sikusarve ning vaatab elu veel filosoofilisema rahuga kui enne. «Seljad vastastikku» kui mitte teineteisega, siis igatahes eluga, hinges mahasurutud kibedus ja — elutark leppimine asjade paratamatu käiguga — see on üldse iseloomulik nende inimeste kohta. Ent millepoolest on see vähem kurblooline kui mõne linlase moodsate elamuste summa või mis keelab Tammsaaret seda kurbloolisena kujutamast?

Kunst ei ole muud kui suur armastus ja Tammsaare armastab neid filosoofiliste kalduvustega vanamehi, keda ta siin esitab. Nende juurde tuleb ta ikka, kui on väsinud ja

[illegible] mõneaegsest viibimisest elu palaganis, kus «vänt- [illegible], ahvid ja . . . naised tantsivad ja inimesed pilte vaatavad». Talle ei ole kodune selle palagani (-linna) õhkkond, kus kõik on nii kärsitu ja viirastuslik, võitlus- ja kärarikas. Ta elufilosoofial on rohkem sugulust maamehe elufilosoofiaga, mis lihtne ja kavaluseta. Ta sarnaneb pigemini vanale Aadamale, kes teivast maasse lüües ei juurdle, «mis on teivas, nagu asi iseeneses ja mis on teiba idee». Kujutan ikka Tammsaaret istuvana kuskil metsataguse üksinduses ning vaikuses ja mõtlevana maailma elu ning asjade üle, näol kogenud targa rahu ja üleolek. Näib, nagu oleks ta valmis Koguja[1] viisil ütlema: «Kõik on tühi siin päikese all, üks selge tühi asi.» Kõike tuleb võtta, nagu see on, millegi üle ei maksa pead murda.

Siiski ei tähenda see rahu ja üleolek kaugeltki leppimist tõelikkusega või ükskõiksust selle vastu. Tammsaare tunneb väga hästi maise olemasolu kurbloolust ja ta toodangus hakkab järjest valusamini helisema see kurbloolus. Seades vastamisi tõelikkuse ja luule, elu ja kunsti, jõuab ta paratamatult piirini, milleni kord iga kunstnik peab jõudma. «Elu läheb mööda, aga kunst jääb,» ütleb ta. «Tõde on põrm ja peab jälle põrmuks saama, ainult armastus teeb elavaks.»

Armastusetee on küll kannatuse, valu ja surma tee. Kandlemängijale, kes kunstis näeb «elu lunastust, elumõtte ilmutust», antakse armastuse asemel ainult kerjusekopikaid. Ööbik, kes kevadeti kuninga akna all sanglepas laulab vabadusest ja armastusest, langeb sama kuninga poolt lahtilastud kurja kulli ohvriks. Nagu nägematu ämblik koob elu oma võrku ja sellesse ei satu mitte ainult kärbsed ning prussakad, vaid sinna satub seegi, mis hea ja kaunis.

Ent armastama peab, kõigest hoolimata. Tammsaare ei ole Felix Ormusson, kes isikliku nurjaminekuja pettumuse järgi teeb avastuse, et maailm ei ole teda väärt. Ta armastus on taas otsekohene ja kavaluseta nagu ta vana-aadamlik elufilosoofiagi. Tõeline laulik laulab ka pimeduseriigis, armastus siirdub hinge ikka jälle, nagu igal uuel kevadel sanglepa vangimaja akna alla lendab uus ööbik. Oleks aga tarvis, et teda kuulaksid mitte ainult pimedad, vaid nägijadki.

Muide, Tammsaare, nagu ta esineb oma raamatu viimases osas, pole niipalju luuletaja, loov kunstnik, kui mõtleja, filosoof. Ta mõistu- ja muinasjutud on rohkem mõistuse, intellekti kui sisemise nägemuse toode. Nendes kõneleb küll «uue armuõpetuse», aga mitte armastuse loov puhang. Kuid sää-

rased mõistu- ja muinasjutud on üldse tänamatu ala pärast Oscar Wilde'i. Ja kirjaniku tõsidus, tema mõtleja-kalduvus on talle vaid vooruseks.

*

Närvikultuur ja vaimukultuur — see on meie viimase aastakümne kirjandusliku elu reaalne sisu. Tuglas on oma temperamendi ja intellektiga sellele ainele, ajajärgu tuumale leidnud tüüpilise kehastuse — Felix Ormussonis. Vastandtüübile aga on ta andnud ainult nime: vana Aadam, kuna selle tüübi loomiseks eeldusi näib olevat Tammsaarel. Ent see tasakaalukas, tõeliselt elutark inimene, kes elab elu ja armastab armastuse pärast, ei või praegu veel sündida. Nüüdne aeg on soodus närvierksate, käristatud hingega skeptiliste Ormussonide siginemiseks.

1915

MÕNDA LUULETAMISEST JA VALSITANTSIMISEST

Joh. Aavik, kes seni otse keskaegse kirglikkusega eesti keelt uuendanud, on hiljuti asunud meie luule viletsuste paljastamisele.*) Ta ei ole rahul väitega, mis meie luule madala seisukorra põhjuseks peab «liiga majanduslikku õhkkonda», ja otsib omakorda neid põhjusi eestlaste tõuomadusist. Ta jõuab pikema juurdluseta otsusele, et eestlased on üldse luulevaene rahvas, et nende soontes voolab vähe poeediverd.

On võimatu leppida Aaviku selle varaküpsenud paradoksiga. Peame luulet samasuguste maiste, eluliste põhjuste sünnituseks kui näiteks inglise parlamentarismi. Meile kõneleb kirjandusajalugu, et kõigi rahvaste man kirjanduse (ju siis ka luule) edenemine tihedas ühenduses on olnud teiste eluliste nähtuste ja üldise arenguga: tööstusliku ja kaubandusliku elu käärimisega, ühiskondlik-poliitiliste muutustega (vast koguni klassivõitlusega), teaduste ja filosoofia edenemisega. Kui näiteks «meie lõunanaabrite lätlaste juures majanduslik elu ja tööstuslik tegevus palju võimsamini ja viljakamalt keeb ja käärib» kui meil, siis ei «lokka ning õitse sealne luuletaim» mitte «sest proosalisest kärast ja mürast hoolimata ja nagu selle kiuste», vaid just selle mõjul ja õhutusel.

Aaviku arvates torkab meie luule silma «oma ainete kitsapiirsusega ja vaesusega, algupäraste motiivide puudumisega», on «enamasti kuiv, kahvatu, sõnavaene». Kuid niisama kitsapiiriline ja vaene, kuiv ja kahvatu oli alles aastakümne eest kogu meie elu. Selles valitses talupoeg oma liikumatu ja traditsioonidest kinnipidava mõistusega, arenematu hingeeluga, selle täitsid peaaegu tervenisti söömise, joomise ja teiste kehaliste talituste mured. Meie vähesed

*) Joh. Aavik: «Eesti luule viletsused». «Noor-Eesti» kirjastus, 1915.

ühiskonnategelasedki olid läbi imbunud samast vaimust, arendades ülemaalise talupoegade koguduse põhimõtet. Majanduslik elu, tööstuslik ja kaubanduslik tegevus tähendas (ja tähendab praegugi) aineliste varade kokkukraapimist uute väärtuste loomise ja soetamise asemel. Mis võis siis luuletajaski äratada sügavaid ja kõlavaid viise, talle avada luuleallikat? Millest muust pidi ta laulma kui isamaast ja neiu siniseist silmist?

Ent viimasel aastakümnel elame juba teistsuguses õhkkonnas. Meid on tabanud suur urbaniseerumis- ehk linnastumisprotsess, mille iga rahvas peab läbi tegema ja mis ta edenemisele uue tõuke annab. Inimeste rohkearvuline linnadesse rändamine, «suurlinna Tallinna» tekkimine — see on meie ühiskondlikus arenemises võrratu tähtsusega. Elu käik kiireneb, eluvõitlus muutub raskemaks, aga ühtlasi rohkenevad elamuste võimalused. Inimeste mõistus ja fantaasia hakkab hoogsamalt tööle, nende enne kohmakas, pikaldane ja passiivne tegumood saab painduvamaks, kärmemaks ja energilisemaks. Aeglaselt, kuid kindlasti puruneb maamehelik liikumatu ja kitsapiiriline hingeelu, aeglaselt, kuid kindlasti läheb ühiskondlik-poliitiline eristumine, klassidesse ning rühmadesse jagunemine. Tekkis uus ellu- ja maailmasuhtumine, pannakse alus uuele, peenemale ja ilmekamale kultuurile, võrsuvad vastsed õpetused.

Mõistagi, et säärane muhenemine ja ümberkujunemine kirjandusse ja eriti luulesse mõjumata ei või jääda. Sealgi on viimasel ajal käimas mingi käärimine ja eristumine, on näha ennetundmatut tõusu. Meie luule ei ole igatahes enam see, mis ta oli kümne, viieteistkümne aasta eest. Ta on ilmselt muutunud nii sisult kui vormilt. Ta on saanud märksa painduvamaks, mitmekesisemaks, elegantsemaks. Võiks koguni ütelda, et ta osalt liigagi on kaldunud välise, vormilise ilu taotlemisele. Tõeliste sügavate elamuste ja luuleliste meeleolude asemel leiame sageli paljast sõnategemist, tühja fraasitamist. Kahtlemata avaldub siingi alles tärkava linnakultuuri mõju, mis esiotsa samuti taotleb välist kenadust. Kõik peab seal olema korralik ja ümmargune, teravate joonte ja värvideta, «gratsiöösne» ja kerge. Ülikond tähendab seal rohkem kui inimene, ilus liigutus enam kui kümme korda ülevoolav hing.

Igatahes ei ole enam põhjust kaevata eesti luule «vormilise võimetuse» üle, nagu seda teeb Joh. Aavik. Jüri Õunap, kelle «luuletusi» ta «tüüpilise proovina» tsiteerib,

on lõpuolest ainult erand, keda meie luule üle otsustamisel just arvesse ei saa võtta». Muide, Aavik peab luuletamist sõnadega valsitantsimiseks», nagu talle kunst üldse on mingisugune mäng, tants, mille ülesanne on lõbu teha». Aavikule on luule armas nagu suvel limonaad või nagu mõni liigne lisaroog pärast isegi juba küllaldast lõunasööki. Ent see ei takista meid, teistsuguste eluvaadetega inimesi, luulet pidamast iseseisvaks väärtuseks, mida ei saa asendada magusa limonaadi ega kena valsiga. Meile on luule seda kallim, mida rohkem ta suudab tabada elava ning edeneva elu hinge, meile ei ole küllalt «ainult rütmist ja riimidest, luulestiili vormilistest abinõudest».

Ja öeldi: «Mis on sisu ja mis on vorm? Kus lõpeb üks ja kust algab teine?» Arvan, nad on teineteisega «nii tihedasti seotud, iseäranis veel luules», et täiesti võimatu on neid eraldada. Üldist, valmis liistu taolist vormi, millesse ükskõik mis sisu võiks sulgeda, ei ole olemas. Vorm on niisama suurel määral isikuline ja muutuv, ta areneb ning edeneb samuti ühes ajaga nagu sisu. Näib, et klassikalised salmivormid pole enam kohased praeguse aja kultuurinimese mitmekülgse ja keerulise, varjundirikka ja närvliku hinge väljendamiseks. Selleks on vaja painduvamaid ja avaramaid vorme, see on endale loonud uue avaldumisviisi, tarvitab sageli koguni vabavärssi. Ei ole kaugeltki igakord õige Aaviku väide, et «vabavärss on üks meie aja maitse eksimus», et «selles kirjutatud teos ei ole enam luuletus, vaid proosa», et see «kindlat süsteemi ei tarvitse ega tunnustagi». Aavik unustab, et luuletuselt väliste puhttehniliste võtete kõrval nõutakse nimelt luulet, see aga võib teinekord orgaaniliselt vanadest salmireeglitest üle kasvada. Sealjuures ei tarvitse tal puududa oma sisemine rütm ega süsteem.

Luuletaja, nagu üldse iga kunstniku loomulik arenemine läheb seestpoolt väljapoole, mitte vastuoksa. Ei ole sugugi tarvis, et luuletaja oma ande painutaks vanasse, peetud raami. On vaid tarvis, et ta sellele leiaks omapärase, sisemiselt tingitud vormi, kus kõik silbid ja read ei tarvitse loetud olla, aga kus sellest hoolimata on oma kindel süsteem. Säärasel puhul allub teos individuaalse vaba loomingu seadustele. Tast võib läbi käia mingi elustav juga, mingi saladuslik poognatõmme, mis meie hinge puudutades selle keeled helisema paneb. See just ongi muusika, mida tõeline luule peab saavutama, mitte need «õõtsuvad ja korduvad lõppkeerutused», millest Aavik kõneleb.

Ei ole midagi, mis kestaks igaviku, nõnda ei maksa ka imestada, kui meie aeg klassikaliste salmireeglite vastu «patustab». On ainult elava elu sümbolid, mis ajaliste märkidega üles tähendatud, on sõna, mis jälle võib lihaks saada, kui elustav hingeõhk teda puudutab. Luule — see on nagu allikas, mis kustki kaljuseinast välja voolates paneb alguse suurele ja vahutavale jõele. Luule ei mõju mitte niipalju oma sisulise ja vormilise küljega, kui just selle arenguga, mis ta lugejas ellu kutsub. Kuni ta ainult meie silmadele ja kõrvadele kõneleb, ei ole ta oma ülesannet täitnud. Siis võime ta rahulikult seanahka või sametisse köita lasta ja riiulile seisma panna. Nii võib ta meile oma «vormilise küljega» veel rohkem «lõbu teha».

Mõistagi, Aaviku vaade luulele on valminud linna peene «aristokraatlikus» tantsusaalis. Salongidele võib ju liistu järgi luuletusigi vorpida, nagu neile mõõdu järgi kitsaid kingi ja korsette vorbitakse. Kuid luulet, milles avaldust otsib elava elu hingeõhk ja mis omakorda peab mõjuma ellu, ei tehta sel teel. Nii ei ole meie luuletajaile tarvis «õpipoisi-aastaid», mil nad võõraste eeskujude ja valmis vormide järgi salme harjutavad valama, nagu Aavik soovitab. Talle on «esimene asi, mille eest vaja ennekõike hoolitseda, vorm», tema arvates on «kasvatusel pääasjaliselt vormilise külje kohta oluline tähtsus». Ent meie arvates ei ole kuigi palju väärt see, kelle kasvatus «ennekõike» seisab piduülikonna kandmise oskuses ja «kenades» valsikeerutustes.

Kasvatus peab ennekõike mõjuma sisemisse inimesse, seda rikastades, inimlikumaks tehes ja loovale tööle õhutades. Samasugune peab olema kasvatuse, õigemini küll kultuuri mõju ka luuletajasse. Muidugi peab suurimgi anne tööd tegema ja teebki. Ent see pole niipalju nikerdamine oma luuletuste kallal, kui just teadlik, kõigekülgne kultuuritöö iseenda kallal. Kui poeet saab sisemiselt ilmekamaks ja väärtuslikumaks, kui ta mälestustesalve korjub sügavamaid ja viljakamaid elamusi, küll ta siis leiab endale ka vastava väljendusviisi.

Kõige selle põhjal, mis öeldud, langeb kokku Aaviku lõppväidegi, mis käib järgmiselt: «Kui teile luuletamine ei ole lõbus ja huvitav tegevus, loomupärane tung ... kui teil on raske sellekohaseid mõtteid leida ja teie vaevaliselt peate riimi otsima ... kui teie aasta jooksul ainult kümmekonna võrdlemisi keskpäraseid luuletusi jaksate endist välja pigistada ja kui teie seda vähest viljakust püüate seletada ja

vabandada ... aja puudusega, väikese sissetulekuga, halva tervisega, — siis te ... ei ole luuletaja.»

Mõistagi, et luuletamine peab poeedile olema «lõbus ja huvitav tegevus, loomupärane tung». Kuid eks ole luuletajad samuti kinni maiste tarviduste ja seaduste küljes nagu teisedki surelikud? Nende seas on samuti mitmesuguseid inimesi suurema ja vähema töövõimega, tugevamaid ja nõrgemaid. Ühed suudavad läbi lüüa kõigist eluraskusist, teised hukkuvad enneaegu. Olles nõudlikud luuletajate vastu, ärge ometi unustage olude ränkust. Ärge võllanaljatage rikka naise võtmisest ega taevaisa arvel laenude tegemisest!

1918

RAAMAT JA ELU

I

Friedebert Tuglas ütleb eeskõnes oma «Felix Ormussoni» nimelisele romaanile: «Geeniuse ülesanne on aja kalduvust selle kõige suursugusema, täiuslikuma ja iseteadlikuma võimaluseni viia. Sinul (s. o. Felix Ormussonil) oleks eeldusi meie ajajärgu tendentsi kultiveerimiseks. Sul oleks selleks oskust ja kogemust rohkem kui kellelgi muul.» Tõepoolest Felix Ormusson kajastab meie kirjanduses võrratu karakteerina seda klassidevahelise intelligentsi ehk boheemi perekonda, kes meil kasvama ja arenema hakkas pärast 1905. aasta revolutsiooni. Äärmine oma mina kultiveerimine ja esteetiline ilutsemine, tugev elamis- ning maitsmisiha, aga sealsamas abitus ja jõuetus praktiliseks tegevuseks, pagemine irreaalsusesse, unistustesse — nii võiks jämedais joontes iseloomustada seda tüüpi. Puuhobusekangelasena ratsutab ta läbi näiliktõelise maailma, peab Cervantese liigutava rüütlina lahinguid irreaalse maailma tuulikutega, ent kuskilt ei leia ta sidet ega pidet, kuskil ei ole tal püsi. Ta aimab ise väga hästi, kuidas ta selle all kannatab, ta ironiseerib koguni oma naeruväärsust. «Ooh — ooh, magada jääb veel järele,» naljatab ta, lõpetanud õnnetult kahe armastuse avantüüri.

Tuglase «Felix Ormussoni» lugedes tuleb meelde Lermontovi «Meie aja kangelane». Ormussonis avaldub kroonilisel kujul Petšorini «suur aastasaja lõpu haigus», mis ikka on löönud poeetide kehha poliitilise reaktsiooni ja ühiskondliku elu mõõna päevil. Kirjanik, kui ta ei ole ainult katsetaja, on nagu mingi prohvet, nagu mingi selgeltnägija, kes oma kujudesse suleb need kalduvused, tungid ja meeleolud, mis harilikule silmale märkamatult on liikvel aja hõlmas. Sääraste ajajärgu kalduvuste, tungide ja meeleolude kajastajana on iseloomulikud nii Petšorin kui Ormusson. Nendes on väga palju ühiseid jooni, ent ometi — milline määratu vahe nende kahe käristatud ja pettunud hingega kangelase elamuste intensiivsuse vahel! Ja see vahe ei ole sugugi juhuslik, vaid on tingitud kummagi autori võimete piiridest, maailmasuhtumisest ja elukäsitlusest.

Meie kirjanduses ei ole veel täiesti lõppenud see «esteetiseeriv ja eklektiline ajajärk», mis algas «Noor-Eesti» rühma tekkimisega. Nagu kirjanduslugu ei tunne ühtki rahvast, kelle kirjandus oleks arenenud väljaspool majanduslikke, sotsiaalseid, poliitilisi ja muid tingimusi, nii ei saa arusaadavalt lugu meilgi teisiti olla. Eesti rahva majanduslik jalulesaamine, ühiskondlik eristumine ning selgumine ja poliitiline vabastus on sedavõrd hilised nähtused, et nad pole veel kindlat alust rajanud omapärasele kultuurile.[1] Ja omapärane kultuur on ometi ainus pind, millel võivad kasvada kirjanduse ja üldse kunsti rasked viljapead.

Meie linnakultuur, milles eeskätt kuhjuvad eeldused kunstiliseks loominguks, on alles küllaltki pinnapealne ja hõre, vaevaliselt fantaasiat tiivustav. See on rohkem välist, vormilist kenadust taotlev, pealiskaudsust edendav, stiilitu väikekodanlik kultuur. Meie suurlinn on alles kasvamas, sest Tallinna praegusena ei või selleks nimetada. Kui palju elavust ja liikumist ta meie majanduslikku ja ühiskondlikku ellu on toonudki, kui mitmekesistavalt ja peenendavalt ta on mõjunud isegi meie kultuurile, teiste riikide pealinnadega ei suuda ta kaugeltki võistelda. Kogu oma kärsikult lööva pulsi ja kärarikkuse man tuletab Eesti pealinna elu meelde ükskõik millise suurriigi provintsilinnakest. Seal puuduvad tingimused sisukamaks vaimseks eluks: muuseumid, galeriid, raamatukogud, kunstiteatrid jne. Kui palju soodsamais tingimusis on ses suhtes meie naabrid lätlased! Nende Riia võis juba enne sõda midagi võõralegi pakkuda.

Arusaadav, et sääraste olude valitsedes ei ole meie kirjanduski võinud saavutada iseäralikku ilmekust ega sügavust. Eesti kirjanik hallitab oma kodumaa kitsaste piiride vahel. Mis võibki ta luua, kui miski ta fantaasiat ei paiska kõrgele lennule, kui mingi asi talle ei inspireeri julgeid mõtteid, suursuguseid tundeid, jõulist rütmi! Ta pole vangis niipalju geograafiliste kupitsate vahel, kui just meie ühiskondlik-poliitilise elu tühjuses ning väikluses. Kui ta mitte alaliselt magada ei taha või seltskonna näruseid int-

riige kaasa teha, jääb talle järele vaid välismaa autori raamat. See on see unistuslik maailm, kuhu kiputakse juba teist aastakümmet, ja seegi on rahapuudusel raskesti kättesaadav.

Nagu Eesti vabariik majanduslikul alal omaga läbi ei saa ilma võõrsilt sisseveetavate toor- ega tarbeaineteta, nii nähtavasti vaimselgi alal. Meie intelligents, meie kirjanikud ja kunstnikud oma enamuses ei ole veel läbi keenud europaliku kultuuri pajas, aga teisalt ei ole meie ühiskondlik elu veel sedavõrd vaheldusrikas, jõuline, intensiivne, et võiks võrsuda kunsti — olgu sõnalise või muu — omapärane kõrgem saavutus. Nagu me igal alal alles teistele järele longime, nagu kogu meie kultuur on alles laenav, jäljendav, eeskätt väliseid, vormilisi «kenadusi», nii ei pääse kirjandus sellest täiesti mööda.

Meie kirjanduse estetiseerimise ja eklektitsismi tüüpilisema sõnastuse on andnud Tuglas «Felix Ormussoni» nimelise romaaniga. See romaan on kujundatud kahest elemendist: ühest, mis kujutab peategelase isiklikke elamusi, — subjektiivne lüürika, ja teisest, mis on autoril kogunenud välismaade kirjandust lugedes, — otsekui ääremärkused loetud lehekülgedel. Kuid Tuglas on läbi ja läbi kultuurinimene, ta on teadlik oma ülesandes ja oma võimetes. Ta on paljastanud kaasaegse sugupõlve romantika hinge ja selle viinud viimse konsekventsini — naeruväärsuseni. Et see sugupõlv on andnud palju vaimseid «aristokraate-kangelasi», kes puuhobustega välja lähevad nende vastu, kes elavate hobuste seljas istuvad, on kurb tõde. Et meie elul, s. o. romaani ainel, veel vähe on stiililisi ja rütmilisi varandusi, on niisama kurb. Ja kirjaniku suurim traagika seisab teravas vastuolutundes oma ideaali ning reaalsuse vahel. Tema vaim ihkab kõrgustesse, aga teda seob käsist-jalust närune ümbrus ja kisub mutta. Kas päästab siin Ormussoni eneseirooniagi?

2

Ei ole kaugeltki üheväärne, kas kirjanik oma inspiratsioonid saab voolavalt, rütmiküllaselt elult või surnud kirjaga täidetud raamatust. Esimesel puhul mõjub kirjaniku teos, olgu ta vormilised puudused ka suured, elava inimhinge avaldusena, teisel aga kuiva käsitööna, kuigi ta vahest on vormilt eeskujulik. Sest mis on õieti kirjanduslikus teoses

See, mis lugejat ennekõike paelub? Autori isiklik elamus, mis on sisukam ja suursugusem igapäevainimese elamusest. Kirjaniku sisemine tuli, mis loomingu viivul süttinud ja edasi hõõgub kirjutatud ridadeski.

Kirjanik võib olla võrratu eruditsiooniga, ent see ei tee teda veel viljakaks. Kogu see vaimne vara, mis ta on ammutanud võõraist allikaist, peab temasse sulama lahutamatuks pärisosaks, ümber looma ta a l a t e a d l i k u maailma, millest loomisviivul nagu iseenesest kerkivad sõnad, pildid, meeleolud. Mida rikkam on varjatud maailm, mida intensiivsem kirjaniku isiklik elamus, seda väärtuslikum ta looming, kirjanduslik teos.

On tuttav, et meie uusromantilise ja sümbolistliku kirjanduse sündi on suuresti mõjutanud tutvus Euroopa sedalaadi kirjandusega. Olekski võimatu, et meie kirjanikud end Hiina müüriga eraldaksid igast kokkupuutest välismaade kirjandusega. On koguni loomulik säärase noore kultuuriga rahva man, nagu eestlased, ammutamine võõraste kultuuride varaaidast. See ei takista sugugi kirjaniku kasvamist omapäraselt loovaks kunstnikuks. Lermontov algas Byroni jäljendajana, Shakespeare ja Molière laenasid peaaegu kõigi oma näidendite ained. Need on ainult kolm näidet, aga neid võiks tuua terve rea.

Teisalt ei ole ometi päris õigustamata olnud kaebused meie moodsa kirjanduse eluvõõra, otsekui eeterliku iseloomu üle. Eesti uusromantiline ja sümbolistlik kirjandus ei ole rahva psüühe, masside hingeelu, ajajärgu traagika kajastus. Sedaliiki teosed on mõistetavad ajajärgu raamis, milles nad tekkinud, aga mingit prohvetisõna nad ei lausu. Meie uusromantik ja sümbolist alistusid ilma aktiivse protestita ajajärgu masendavaile mõjudele nagu ehtsad väikekodanlased. Poliitiline reaktsioon muutis nad üleöö «puuhobuse-kangelasteks», Cervantese «liigutavaiks rüütleiks», väljamõeldud «prantsuse daami» kummardajaiks.

Kui eeskätt meie lüürikas on viimase paari aasta kestes sündinud järsk pööre, siis on sellel väga mitmesugused põhjused. Arvustus on juba imestust avaldanud, kuidas korraga kõigi meie poeetide süda haledaks ning härdaks on läinud raske aja pärast. Nad olevat nagu ühest suust laulma hakanud sestsinatsest raskest ajast, isegi need, kes seni ilutsenud lillelisis interjööres, maitstes kõiki «maiustusi häid» ja hoolimata ligimese hädadest. Ent tundes võõrastust selle aja vastu, ise mitte kaasa keedes selle raudses

katlas, ei leidvat need poeedid omapärast väljendusviisi ja otsivat avaldumist võõraste eeskujude järgi.

Kahtlemata leidub neis arvustuse märkustes tõtt. Lugege läbi Marie Underi «Valik saksa uuemast lüürikast» ja teile torkab silma, et seesama saksa uuem, nimelt ekspressionistlik lüürika on mõjunud Underi, samuti Adsoni ajalauludesse. Või võrrelge Joh. Semperit nende autoritega, keda ta tõlkinud või kelle üle kirjutanud, ja te küsite: kas ei ole nende loomingus mõningaid ühesuguseid jooni? Näib tõesti, nagu ei ammutaks mainitud autorid sedavõrd neid ümbritsevast tõelikkusest kui kirjutatud sõnast, raamatust. Kuid see väline mõju üksi seletab siiski vähe. Kui pind, kuhu seeme langeb, küps ei ole, ei kasva seal kunagi head vilja. Ja praegune traagiline aeg ise on meie poeetide südamed küpseks teinud. Aeg ise on neile vastsed sõnad suhu pannud. Nende uuestisünd, usun, on ennekõike ometi sisemise äratundmise vili. Väline mõju võis selleks ainult tõuget anda.

Esiotsa tundub ainult, et keegi mainitud poeetidest ei taba veel a l a t e a d l i k u l t kaasaegse ühiskondliku elu voogamise rütmi ja paatost, ajajärgu heroilis-traagilist põhiheli. Olnud seni esteedid, vaimuaristokraatia ning vormikultuse pooldajad, kes esiplaanile tõstnud isikliku elamuse, maitsmise, heaolu, ei suuda nad korraga üle astuda vahemaad endise ja uue vahel. Nende kogud kannavad veel liialt külma mõistus- ja nikerdustöö, pingutuste ja hoole jälgi. Nad ei ole prohvetid meie päevil, mil käimas ühiskondlik murrang, valitsemas demos või võimule püüdmas proletariaat.

Samuti on väheusaldatavad Visnapuu luule sotsiaalsed motiivid; tema «Talihari» sisaldab peaaegu ainult «programmilisi» laule. Päriselt kesk kihavat elu liiguvad Joh. Barbarus ja Aug. Alle, viimane oma kogus «Carmina Barbata»[2]. Need on luuletajad, kes võiksid tabada tänapäeva tendentsi, saada massi laulikuks. Nendes kiheleb ja käärib mingi ürgjõuline hulkade paatos, otsides väljendust jõhkrais, energilisis salmes.

3

Üsna loomulik, et elu, rahvas, käesolev moment hakkab [illegible] saama selleks tulipunktiks, millele pöörduvad kirjanikkude pilgud. Kirjandust tahetakse eeterlikkudelt kõrgustelt tagasi tuua sotsiaalsele pinnale. On küllalt Euroopa vormikultuuri teadlikust jäljendamisest. Meie kirjanduse vormilised võidud on juba sedavõrd suured, et võidakse hakata hoolitsema omapärase sisu eest.

Taotelles mingit vaimuaristokraatlust, geniaalsust, ei ole seni märgatudki, kuidas kogu oma olemusega on jäädud õhku rippuma. Ent geenius on nagu ilus õis, milles mulla loomejõud on oma ülima avalduse leidnud, mis on tuhande niidikesega maa külge seotud. Geenius tuleb rahva keskelt ja jääb alati ühendusse rahvaga. Inimlik kultuur on talle nagu aedniku hoolitsev käsi taimele, mille juured püsivad kõvasti mullas kinni.

Meie modernsed kirjanikud nägid oma ülesannet eeskätt meie madala kirjandusliku kultuuri tõstmises. Nad kippusid Euroopa kultuuri kõrgustele, aga kaotasid sellesamaga pinna, millest nad võrsunud. See asjaolu seletabki, miks neist keegi ei ole saanud rahvakirjanikuks. Igatahes ei tea me proosakirjanikest uusromantikuist ega sümbolistidest kedagi vastu seada sääraseile paljuloetavaile realistidele, nagu vanemaist Eduard Vilde ja August Kitzberg, nooremaist Oskar Luts.

Mõistagi, ma ei poolda realistliku käsitlusviisi ainuvalitsust kirjanduses.[3] Tahtsin ainult toonitada, et kirjaniku ellusuhtumine peab olema otsekohene, vahetu, sisemisest inimesest välja kasvanud. Meie modernistide romantika ja sümboolika aga on sageli raamatulik, külm, eluvõõras. Nad ei leia seda lihtsat, südamest tulevat sõna, mis oleks mõistetav hulkadele. Nende teosed ei sünnita massilise psühhoosi meeleolu.

On ekslik arvata, et rahvale ja rahvast kirjutamine tähendab ilmtingimata järeleandmist suure publiku maitseile, labastumist. Küll aga on see meil nõnda, et rahvakirjanik, s. o. rahvalik olla tahtev kirjanik äärmuseni lohakas on vormiküsimusis, et ta ei saa hoiduda labasusist. Eks ole sellest paljuloetav Luts küllalt näiteid pakkunud!

Kuid side loova kirjaniku ja rahvamassi vahel on katkestamatu. Nagu maakera süda oma keeva tuuma välja paiskab vulkaanide kaudu, nii rahvas oma hinge leeki kirjanik-

kude (ja üldse kunstnikkude) kaudu. Eesti rahvas ei ole veel esile tõstnud oma tõu geeniust. Ent see ei tähenda, et meil geenius kunagi ei sünni. Juhan Liiv oli tema tuleku traagiliseks ennustajaks.

Kirjanduslikku suurteost ei tehta väikese nikerdustööga suure musterraamatu järgi. Tuleb taas tunnistada elu, elamuse — olgu individuaalse, veel tähtsam aga kollektiivse — primaati kõigi sääraste mustrite üle. Mitte kunst kunsti pärast, vaid kunst elu pärast!

SEVERJANIN[1] — VISNAPUU — KUSSIKOV[2]

1

Rohkem kui kellelegi teisele tundub Eesti kodumaa kitsas loovale kirjanikule. Sel maalapil, mis ulatub Peipsi järvest Baltimere rannani ja Munamäe metsist Soome laheni, vaevleb kirjanik nagu lind puuris, leidmata väljapääsu. Kuigi praegu peaaegu küsitavaks on saanud loova kirjaniku olemasolu, võiks ennast trööstida sellega, et ajad varsti paranevad. Ühiskonna vaimsetes huvides sünnib murrang, kirjandus ning kirjanikud tõstetakse nende väärilisele kohale — nii riik kui üksikud metseenid hakkavad nende eest hoolitsema. Säärane olukord ei oleks tõesti võimatu: miks ei või kord teostuda Sauer-Baueri[3] lubadus loovate kirjanikkude toetusseaduse väljatöötamise kohta, miks ei või meie kapitalistide perest äkki mõni kunstide harrastaja ette hüpata? Selles heas lootuses, sõbrad, pingutagem püksipaela — vahest saame meiegi kord, nagu viscount Lascelles[4], Püksipaela ordu märgi oma isamaaliste teenete eest! Kuid ometi viimaselgi korral ei lõpeks eesti kirjaniku «kui sellise» kurbloolus. «Tarapita» ehk summutaks oma sõjakisa haridusministeeriumi kunstidesuretamise poliitika, ühiskonna tõusikliku vaimu ja kultuurilageduse vastu, ent Euroopasse me sellega ei saaks. Kuni me kirjutame oma emakeeles, kirjutame ühele rahvale, kelle koguarv ei tõuse poolteise miljonini (kaasa arvatud kirjaoskamatud, lapsed ning raugad) — tõsiasi, mis üksi rohkem kaalub kui kõik tingimused, millest oleneb meie kirjanduse edenemine. Õieti veel rohkem: eesti rahva arvuline väiksus ei luba kunagi neid tingimusi iseäranis soodsaiks luua, kui palju selleks head tahtmist kulutatakski. Geniaalse eesti heli- või maali-

kunstniku töö pääseb ilma vahemeesteta võõraste rahvaste juurde, geniaalne kirjanik aga vajab tõlkijat. Ent millisel maal leidub ükski kirjanduslik inimene, kes eesti keelest võiks tõlkida? Eesti keelt ja kirjandust ei tunta kodumaalgi küllalt, kõnelemata siis välismaadest. Eesti kirjandus on kaup, mis ei leia tarvitajaid ei sise- ega välisturul. Välisturgu on aga meie kirjandusele, samuti nagu meie piiritusele, hädasti vaja, või muidu kaob ta valmistamise mõte. Eesti vabariik on liiga kitsas selleks, et siin keegi võiks oma geniaalsust päikesena lasta helkida. Pealegi ei ole prohvet kodumaal kunagi kuulsaks saanud. Maltsveti päevist ei usu eestlane enam prohveteid. Mathilde Sanderi õhkamine, et «Pisuhänd» maailmakirjandusse pääseks, osutab ainsat õiget teed, mida eesti kirjanik peab käima.

Parajasti puutus mu silma märkus, et inglise vaimulikkude seas arutatakse elavalt küsimust, kas võib kirik tarvitada neid reklaami- ja propagandavahendeid, mis ärimaailm on välja töötanud. Põhja-Ameerika Ühendriikides on kirik ses suhtes juba viimase piirini läinud, püüdes endale poolehoidjaid lendlehtede, käsisedelite, reklaamplakatite ja hiiglaslike ajalehekuulutuste abil. Leidub Inglismaalgi vaimulikke, kes ameerika meetodit soovitavad tarvitusele võtta, et publikut jälle kirikusse meelitada ja võistelda kinode ning teiste ajaviite-asutustega. Ma arvan, kui jumala võitudmeestel lubatud on kõiki moodsaid reklaamivahendeid tarvitusele võtta, siis peaks see eesti kirjanikul ammugi lubatud olema. «Olgem eestlased, aga saagem ka ameeriklasteks!» nii võiks kõlada uusima kirjandusliku rühmituse hüüdsõna. Kuigi see esiotsa vahest dollareid sisse ei tooks, meie kirjanduslikule arenemisele oleks sel määratu mõju. Terve elu on vaid äri ja geeniuse ülesanne on teha äri vaimsel alal, kuulsusega spekuleerida. Küsimus seisab ainult selles, kuidas seda äri kõige kasulikumalt ajada.

See ei olnud ammu, kui ajalehtedes kirjutati, et poeet Henrik Visnapuu on õnnelikult Tallinna tagasi jõudnud. Ta olevat Moskvas ühel kirjandusõhtul hea eduga esinenud, mitmed tähtsad vene luuletajad olevat kohe seejärel tema luuletuste tõlkimisele asunud ja ta ise hakkavat imažinismi[5] üle uurimust kirjutama. Vähe hiljem lugesime ajalehtedest, et poeet Henrik Visnapuu «Amores» on Moskvas Igor Severjanini venekeelses tõlkes ja imažinist Aleksander Kussikovi eessõnaga ilmunud (tõlke ilmumise tõotusi olime aastate jooksul vähemalt korda kümme kuulnud). Viimati hakkas

[illegible] Henrik Visnapuu meid Moskva kirjandus-kunstilise [illegible] tutvustama. («Päevaleht» nr. 26, 1922.) Sellest tutvustus-artiklist leidsime, milliste ameerikalike võtetega vene ülimoodsad kirjanikud, imažinistid, end püüavad maksma panna. Samal ajal saime Tallinnas ja Tartus oma silmaga näha imažinismi eestvõitlejat Kussikovi, lahutamatuks saatjaks poeet Henrik Visnapuu. Veel muidki asju ning kirjutusi oli, mis pidid tõendama imažinismi ja — Henrik Visnapuu võidukäiku Venes ning muidugi teed valmistama mõlema võidukäigule Eestis. Lugesime nagu vanasti keiserliku kojaministri teadaandeid tsaari ihulise tervise üle. Ja olime rõõmsad, et ükski eesti poeet väljaspool kodumaad nii kähku kuulsaks on saanud.

Ent — pean otsekoheselt tunnistama — minu rõõm oli lühem kui üürike. See kadus täiesti, andes aset kibedale pettumusele, kui «Amorese» venekeelse tõlke ja «Kussikovi eessõna» sellele olin läbi lugenud. Ma tundsin jälle kord halba tõtt, et kojaministri teadaandeid kunagi tõsiselt ei saa võtta. «Poeeside kuninga»[6] kirjanduslik loorberitelõikamine osutus peaaegu kirjanduslikuks enesetapmiseks. Selgus, et eesti kirjanik üleöö niisama vähe ameerikiaseks kui euroop-laseks võib saada.

2

Aastat kümme tagasi, mil Igor Severjanin oma esimese suurema luuletuskogu välja andis (seni oli talt mõnelehekülgelisi ilmunud), astus Eestis Henrik Visnapuu esimesi samme luulepõllul («Momendi»-ajajärk). Albert Kivikas on oma üksikasjalises eritluses («Päevalehe» lisa nr. 6—7 ja «Päevaleht» nr. 161—162, 1921) väitnud, et tutvumine Severjanini toodanguga Visnapuusse viljakalt on mõjunud, et selle mõju all Visnapuu luule üllatavalt on õitsema löönud. See võib tõsi olla ja seda võiksime koguni kui rõõmustavat nähtust konstateerida, sest ta ei ole kahju teinud Visnapuu omapärasusele, vaid näib pigemini selle väljaarenemisele tähtsa tõuke andnud olevat. Kuid aastatepikkune sõprus Severjaniniga on Visnapuule pookinud ka sugulashinge soovimatuid kalduvusi: peaaegu mingisuguse maailmavõitja poosi ning žesti, geniaalsusehaiguse, eneserekllaami. Need kaks geeniuse nime taotlevat poeeti on, õhutades teineteise auahnust ja tõlkides või vähemalt lubades

tõlkida teineteise luuletusi, jõudnud selle piirini, kus pea kuulsuseusust hakkab ringi käima. Et seal enesekriitika kahvatab, seda tõendab Visnapuu «Amores» Severjanini venekeelses tõlkes.

Kui ameerikaliku reklaamiga välja minnakse, siis tehtagu seda korralikult ja viisakalt, et asi vähemalt väliselt ilus näiks. Ning kui peale reklaami ka sisuliselt midagi tahetakse pakkuda, siis aetagu asja kahekordse korralikkuse ja viisakusega. Napoleon olevat kord oma riigimeestele ütelnud: «Ma lõpetasin sõja Vendées[7], kuna ma sain katoliiklaseks, Egiptuses kinnitasin kanda sellega, et tegin end muhameedlaseks ja Itaalia preestrid võitsin seeläbi, et ultramontaanseks (ülikatoliiklikuks, paavstlikuks) muutusin. Kui ma juudi rahvast peaksin valitsema, laseksin Saalomoni templi[8] uuesti üles ehitada.» Henrik Visnapuu, kes Napoleoni eeskujul Moskvat läks vallutama, oleks igatahes oma suure eelkäija sõnu pidanud arvesse võtma. Ta oleks pidanud kui mitte kohe imažinistiks muutuma, siis vähemalt vene keele ära õppima, et mitte «Amorese» «eestimurdelist» eessõna avalikkuse ette lasta.

Tõsi küll, selle eessõna all seisab imažinist Kussikovi nimi, aga mul on kõik põhjused väita, et Kussikov on sedapuhku ainult varjunimi. Esiteks oskab Kussikov siiski vene keelt ja teiseks ei oska ta eesti keelt ega või siis ka eesti kirjandust tunda. Kolmandaks näib Visnapuu ülistamine «eestimurdelises» vene keeles väga visnapuulik (imažinist ei kiida kunagi muid kui ennast), samuti Severjanini tõlgete nöökamine — tänuks tõlkimise vaeva eest! Kui veel lisada, et «Amorese» tõlge on autori enda kirjastatud, võib lugeja ise kergesti järeldusi teha. Severjanini tõlge on, välja arvatud üksikud salmid, tõesti halb, «Kussikovi eessõna» samuti halb, lauseti koguni kirjaoskamatu — hea on ainult julgus seda halba asja kirjastada.

Visnapuu võib päris kindel olla, et säärane enesetutvustus, kui sellele veel järge tuleb, talle kasu asemel kahju toob. Valik tema luuletusi oleks tõesti tõlkimist väärt, kuid vaevalt saaks seda rahuldavalt teha üks isik ja liiati tellimise peale, autori rea-aluse tõlke järgi. Nii õige kui iseendast vahest ongi mathilde-sanderlik iha maailmakirjandusse, ärgu sellega ometi uisapäisa rutatagu. Kõik äkilised maailmavõitjad on varsti põrmu varisenud. Reklaami ja halloo kõrval tuleb kindlasti ka asja sisu eest hoolitseda. Võetagu selleski suhtes ameeriklaselt eeskuju. Ameeriklane

ei lähe kunagi tühjade taskutega maailmavõitmise teekonnale, ja kaup, millele ta reklaami teeb, on ikka tarvitamiskõlblik ka.

3

A propos, Visnapuu hingesugulus Severjaniniga on sedapuhku lõppenud. Severjanini asemele on astunud Kussikov, egofuturismi asemele tulnud imažinism. Veneski on edenemine läinud sama rada, kuigi seal imažinism kui kool midagi uut ei ütle või teda kui kirjanduslikku voolu õieti olemaski ei ole. Selle lipu all esineb rida luuletajaid, kes nii sisult kui vormilt on täiesti erilaadilised. Nad ei ole isegi mingisugust ühist teooriat suutnud välja töötada, vaid seisavad oma teoreetilisis arutusis sageli üksteisele risti vastu. Neil ei võigi olla ühist lähtekohta kunstilise kujundusviisi (imago-kuju) käsitlemises, kuna nad oma poeedialoomudelt põhjalikult lahku lähevad. Mis hingesugulust võikski olla futurist-eklektikul Vadim Šerševitšil[9] põldude ja talupoegade lauliku Sergei Jessenini kosmismi ning sümbolismiga? Või tänavate ning platside, ülikommunistliku madrilaskmise laulikul Anatoli Marienhofil[10] Aleksander Kussikovi Kaukasuse mäestiku-piibli ning koraani piirimaa luulega? Mis aga kõiki neid poeete ühendab, on nende esinemisviis suure kisa ja käraga, jalustrabavate žestide ning ähvardavate poosidega. Selles suhtes on nad futuristide head õpilased, nagu nad oma luuletusiski sageli futurismi (olgu see ego- või kubo-) traditsioone jätkavad. Šerševitš ja Marienhof näiteks on kõvasti Vladimir Majakovski, selle kubo-futuristide temperamendika esivõitleja, mõju all[11]. Futuristide leerist on otsekohe imažinistide juurde üle kolinud veel Velemir Hlebnikov, Rjurik Ivnev jt.

Mis Henrik Visnapuud sunnib imažiniste imetlema ja nende üle kirjutama, on — võib julgesti väita — imažinistide väline menu, see tormitsev kuulsuseõhkkond, mis nende nimesid ümbritseb. Visnapuu on alati seal olnud, kus käratsetakse ja kellestki kõvasti kõneldakse, sest tal on kord selline tarve, et temastki kõneldaks, et temagi nime ümber kisa tõstetaks. Kui Šerševitš häbenemata tunnistab: «Tunnen end paberitükina, mis heidetud klosetti,» ja Visnapuu oma issanda poole «joriseb ning poriseb», siis on see ühe ning sama iha kaks avalduskuju. See on tahe tõmmata endale tähelepanu, saada kuulsaks, panna ennast maksma praegu-

ses ühiskonnas, kelle meeled on nüristunud, kelle huvid käristatud tuhandele päevamure pisiasjale. Hiiglaslikele sõdadele ning revolutsioonidele järgnenud viletsused ja pettumused, eluvõitluse ränkus üldse on ühiskonna sedavõrd ükskõikseks teinud, et poeedil vaikselt tööd tehes peaaegu võimatu on läbi lüüa. Elu on aga üürike ja auahnus põletab. Futurism on vananenud, seepärast tõmmakem üles imažinismi purjed! Ja Visnapuu kui kirjanduslikuks tüürimeheks sündinud, sõidab kartmata kaasa.

Kuid uskuge, imažinismgi läheb vanaks ja siis tuleb jälle purje vahetada. Aga eks tüüta lõpuks säärane tegevus? Niipalju kui imažinism tähendab kujundamist, poeedi maailmasuhtumise ja elukäsitluse, tema elamuste kudumist nägemuste kangaks, võib seda silti tarvitada iga tõelise poeedi kohta. Selles mõttes on kõik imažinistid Saalomonist Henrik Visnapuuni laulikud olnud. Olen veendunud, et vene imažinistide enamiku moodustavad kirjanikud, kes oma väärtusliku osa jätavad kirjanduse varasalve. Kuid nende kärarsev esinemislaad, nende kõvade sõnade tagavara, kõik nende ameerikalikud reklaami- ja propagandavahendid, mis küll tingitud ajajärgu iseloomust, kaovad ühes ajaga. Need ei lisa midagi väärtuslikku poeedi loomingule, vaid võivad pigemini tema loomejõudu nõrgestada ja tema saavutuste tähtsust tumestada. Kuigi kullatükk ka poris kullaks jääb, on eksiteel see poeet, kes oma vaimu kullatükke teadlikult porri pillub.

Peaks kord selge olema, et teooria järgi keegi midagi ei saa luua. Imažinism, niipalju kui selles peale lärmitseva esinemislaadi on teooriat, niipalju kui see teoreetilise lähtekohana mõjutab selle või teise kirjaniku sisulist ja vormilist arenemist, on sama vääritu kui iga teine teooria, mille järgi on tahetud voolu ja ajajärku sünnitada. Üldse ei ole see kirjaniku ülesanne oma loomingule mõne voolu ehk kooli silti otsaette kleepida. See jäägu kirjandusajaloolaste ja teiste tähenärijate asjaks.[12] Kirjanik võib võita vaid sellega, mis ta oma sisemisest rikkusest omapäraselt piltideks kujundab. See oma on Visnapuul kahtlemata olemas, kuid tema kuulsusejanu lükkab teda sageli valeteele. Katsuda alati olla ülimodernne, käia kaasas enne egofuturistidega ja siis imažinistidega — misjaoks? Et su nime ümber alati säraks sensatsioon ja kõmiseva kuulsuse aupaiste? Kuid luuletaja kodu ei ole kunagi olnud turul, vaateaknal, platsidel.[13] Turu, vaateakna ja platside laulikki võib vaikuses

Siis usaldatavam olla kui ennast kõikjal «välja pannes». Auahnus ilma enesekriitikata labastab, «avalik koht» (vaadelge ning imetlege!) labastab igal tingimusel.

Ma tean, praeguses marodeerivas ja spekuleerivas, nüristunud ühiskonnas võib kirjanik, kes ei ole harjunud töötama küünarnukkidega, ennast vaevaga maksma panna. Samuti tean, et mõnigi auahnus tüürib juba ammu maailmakirjandusse. Kel võibki selle vastu midagi olla: kui kohalik kuulsus kedagi rahuldab, lennaku rahuga üle Eesti silmapiiri. Kuid Visnapuu «Amorese» venekeelne tõlge on hoiatavaks näiteks, et säärane välismaalend kergesti enesetapmiseks võib saada.

1922

MINU PATUTUNNISTUS

Minu komöödiat nimetusega «Ainus idealist» peetakse ikka veel jonnakalt teotuskirjaks ühe praegu õnnelikult tegutseva partei ja tema elavate ning surnud tegelaste kohta. Juba käivad «süütud kannatajad» vihaste nägudega ringi ja ihuvad sõjakirvest. Juba lendab klatš linnast linna ega jõua küllalt hukka mõista autori jõledust.

Pean avalikult tunnistama, et mina ei saa säärasest hingeolust kuidagi aru. Kui «Ainsas idealistis» kellegi üle on naerdud, siis küll a u t o r i e n d a «revolutsioonilise mineviku» üle. See on ennekõike arvepidamine o m a nõrkuste ja veidrustega. Lubage tutvustada: elumeest mängiv Madis Konno — autor 1917. ja 1918. aastal, «pehme südamega» töökas Merem ja «hingeline revolutsionäär» Sanglepp — autor 1919. ja 1920. aastal, «terve egoismi» apostel Ernst Kajak — autor praegu. Ja seal tulevad teised, tunnevad end solvatud olevat ja «avalik arvamine» on muidugi nende poolt. Imelik tõesti, kuidas nad üheski kujus õiget süüdlast ei ole ära tundnud, vaid iseendid. Kuid mis võin mina sinna parata!

Iga kirjanik loob oma tüübid o m a n ä o järgi, oma sisemise maailma algollustest. Ja mina ei lase endalt seda õigust võtta. Isegi kui ma enda üle naerda tahan, olgu see mulle lubatud. Ärgu olgu keegi nii enesearmastaja, et ta kirjanikult tingimata nõuab naermist tema pahede üle. Las hoolitsevad selle eest tema truud naabrid.

Teie ütlete, inimene ei või kunagi nii halb ega «langenud» olla, nagu ma «Ainsas idealistis» kirjeldan. Mina aga ütlen, et võib küll, sest ma tunnen vähemalt komöödia autorit väga hästi. Iga inimene on aja ning olude sünnitus ja kir-

janiku ülesanne on ajajärgu kirgi, tunge ning kalduvusi kunstiliselt kehastada. Muidugi, see kõik, mis teie «Ainsas idealistis» näete, on elus teisiti olnud, t e i s t e s v a h e k o r d a d e s j a t e i s t e s ü h e n d u s t e s. See ei ole mitte tõeline, aga see o l e k s võinud olla, sest selles ei ole midagi võimatut. Milles on siin indiskretsioon, kui ma seda näen?

Aga kui teie leiate, et ometi on, miks te siis variserlikult ohkate ja inimese ilmsüütust kaitsma kipute? Teie arvates on ju iga inimene tuhat korda pahem kui teie. Parem siis sajatage, mõnitage, mõistke hukka, hüüdke politseid appi ja karjuge: «Poo risti!» On tõesti jõle iseloom sel «Ainsa idealisti» autoril. Kõik tükid teine läbi teinud, puudub a i n u l t vargus, tapmine, röövimine, isamaa äraandmine. Kuid rahustuge: viimaste toimingutega ei saa «hingeline revolutsionäär» kunagi toime, selleks on ta liiga nõrk. Aeg ei ole teda sedavõrd karastanud, aeg on teda koguni vastupidises suunas edasi viinud.

See on üsna inimlik metamorfoos, selle üle ei ole midagi imestada. Ma küsin teilt, kuidas te oleksite võinud moralistiks saada, kui te ise kõiki «vigureid» ei oleks selgeks õppinud? Saalomongi võis oma filosoofiat alles siis arendada, kui ta kõigist kuningaemandaist ja sadadest liignaistest oli tüdinud. Ja mina edenen, sest ma olen tüdinud oma «revolutsioonilisest minevikust». See näib mulle nagu painav uni, minus ärkab ja liigutab ennast «südametunnistus». Ma tahan korraks ka «inimese» välimust omandada, ma tahan, et mu turi ning kõht paisuks ja mu isamaa ikka õitseks ning haljendaks, s. o., et kõigil aktsiaseltsidel hästi läheks ja nad suuri dividende annaksid. Ma olen arvamisele jõudnud, et minu «revolutsioonimeelsus» lihtne eksitus oli ja minu koht mitte töölisklassi võitlejate ridades ei ole. Eks ju: see on väga imelik, seda teed on meilgi käidud juba 1905. aastast saadik. Aga kui teie, teised, kindlad olete, et teie n i m e l t need kutsutud ja seatud olete, miks tunnete siis end minu komöödiast puudutatud olevat? Teile soovin südamest kõike head ja nõnda edasi.

Kokkuvõttes veel kord: «Ainus idealist» on lõpparve minu «revolutsioonimeelsusega» (just hanejalgades). Mis puutub teose kunstiväärtusse, millise küsimuse Ed. H. oma märkustes üles võttis,[1] siis arvan, et tal sedavõrd «jäädavat» väärtust on, kuivõrd ta ajajärgu iseloomu suudab «põlistada». Sai ju ise mõnigi aasta seda ajajärku «tehtud».

Kui teie uudishimu, austatud härrad ja daamid, nüüdki veel rahuldatud ei ole, siis ei tea ma praegu selle vastu rohtu. Kui jumal elu ja tervist annab, kirjutan uue komöödia, kus ka t e i e võite tegelased olla. Kahetsen, et ma seda puhku neile pettumuse valmistasin, kes asjast rohkem kõmu ootasid.

Elvas, 24. nov. 1922.

JOHANNES SEMPER

Kuna muud meie praegusaja poeedid on tundeluuletajad, täisverelised lüürikud, kuulub Johannes Semper hoopis vastupidisesse liiki. Tema on luuletaja, kelle loomingut inspireerib mitte soe südameveri, vaid külm eritlev mõistus. Tema luulemaailm võib olla avaram kui paljudel teistel, kuid see on ühtlasi sedavõrd elutum ja liikumatum. Tema teritatud intellekt võib vabalt toimida igasuguste ainete, ideede ja meeleolude vallas, kuid see ei pääse pahest mõjuda eklektilisena ja abstraktsena. Tema luulel puudub spontaanse loomingu jõuline ja värske veetlus, küll aga tundub sees sageli autori tööhigi lõhna. Muidugi, üldiselt ei tarvitse säärane luule olla väärtusetu ega ole see igatahes vähem õigustatud kui tundeluule. Kõik oleneb vaid loova isiku intellektist, tema omapärasusest ja arenemisest.

Mis puutub Semperisse, siis jälgib ta oma esikkogus «Pierrot»[1] veel mitmeti tuttavaid ja äratallatud radu. Tulles *Noor-Eesti* romantikute ja sümbolistide koolist, taotleb ta oma varasemal edenemisastmel kõike irreaalset ja raskesti tabatavat, õhulist ja hääbuvat, mis ta noorpõlveluulele annab mingi raskepärase ja ebamäärase ilme. /.../ Tema ellu- ja maailmasuhtumine ei ole veel välja kujunenud, ta liigub alles kobamisi ajas ning ruumis. Ta eelistab erkõrnu ja hapraid aineid, unistuslikke ja mahedaid meeleolusid, mis raugendavad tema loomisenergiat ning tumestavad pilku. Talle on armsad haihtuvad lõhnad, sumbunud hüüded, muusika pehmed akordid, hingevideviku liikumatud tunnid, tasa pudenevad õied, õhtusse kaduv käsi — üldse romantiku eeterlik, hõljuv maailm. Kuid see ei ole ometi inspiratsioonileegist tõusnud nägemuste maailm, vaid

pigemini mõistusliku fantaasia loodud piltide kogu. Ning nagu luuletaja vaim veel on kinni noorusliku pessimismi ja saamatuse püünistes, nõnda on tema luulegi nii sisult kui vormilt raskemeelne, liikumatu ja abitu. Laulgu ta kehalisest kirest ja iharusestki, tema keel ja stiil ei saa sest elavamaks, paatos jõulisemaks ega rütm voolavamaks. Ta vormitunne on sama arenematu kui ta elutunne välja kujunematu ja selgumatu, tema väljendusmaterjal sama võrd värvitu kui tema elamused ja fantaasia energiakehvad. Ta ei pääse passiivse vaatleja, askeetliku unistaja osast, ta ei tule küllalt lähedale oma ainele. Veel rohkem: need piirjoonteta, hajuvad ained ei vasta tema vaimu- ega tundelaadile. Teda on mõjutanud romantika hing, kuid ta enese hing ei sula selles ega värise sellega kaasa. Ja intellekt on ometi sedavõrd jõuetu, et ei suuda asendada sisemist nägemust. Ta hinge siselehed ei löö loomulikult lahti, vaid neid kistakse vägivaldselt ja tulemuseks on mingisugused kahvatud, elujõuetud väätkasvud.

> «Ma tunnen, kuidas pakitseval kuumal kirel
> on vaja laguneda läbipaistvaks luuleks,
> nii palavikus jahedaks kui valge sirel,»

lõpetab Semper ühe soneti. Tema esikkogu mõjub suurelt osalt tõesti jahedana, selles ei tundu vähemalgi määral kirge. Ta võib laulda keskpäevasest päikeselõõmast ja palavaist kehadest, vere kuumast himust ja kirekarjatusist, aga lugeja ei taju sugugi seda kuumust ega lõõma. Semperi temperament näib viimse võimaluseni taltsutatud, õigemini: seda ei tundu tema iharuse mõju taotlevate ridadegi taga. Tema temperament kogus «Pierrot» on vaid näilik, seda hõõgub aju, aga mitte süda, see on mõistuse sünnitus. See osutab luuletajat, kes kirjutuslaua äärde on istunud etteseatud ülesandega — luua estetismi kaunite põhimõtete järgi. See ei ole igatahes pakitsev kirg, mis Semperit sunnib looma, ega tema värsid läbipaistev luule, mille välise jaheduse all me aimaksime sisemist palavust. Semperile pole luuletamine loomupärane tarve, vaid aja jooksul kätteõpitud kunst — pikaline, vaevaline nikerdustöö. Arusaadav siis, et see oma varasemal edenemisastmel ei võinudki õnnestuda.

Ei ole kahtlust, et luuletus kaotab kogu oma mõju, kui teda peab uurima nagu hiina mõistatust. Osa Semperi esikkogust aga moodustavad salmid, mis on arusaamatuseni

tumedad. Need on nii sisult kui vormilt äärjoonteta ja [illegible], udused ja ebamäärased. Nende ees peatume [illegible] nagu reebuste[2] ees. Olgu siin tsiteeritud tüüpiline näide sedalaadi luuletusest «Võõrad kivid»:

> «Jälle keset päeva
> öösse mähitu
> rahulise järve laineid kurrutab.
> Jälle jäävad unistama käed,
> kivid ehituseks seisma,
> tundes udunevat piirid kalgel ainel.
>
> Jälle hooneseina tuleb võõras kivi,
> unistuste kallistet,
> kiusab välja päevadest kui see,
> kelt rahu viidud.»

Semperi luulemaailm on neil ajul alles nagu udukogu, mingi hall sombune mass, mida ei ole ümber vorminud loova vaimu sigitav hingus. Teinekord võime selle tuuma küll kobamisi aimata, aga sageli haigutab selle näilise sügavuse ja salapärasuse all ainult õudne tühjus. Selles «langeb lainetusse joonte argipäev», aga sellest ei kerki ometi veel luule püha maailma piire. Selles ei ole lahku löönud taevas maast ega tuli veest, seda ei valitse luuletaja eraldav vaim. Temas pakitseb vaid iha küünitada ennast üle enda raja — lähemale oma ainele. Küll esteet, aga ta ei ole veel jõudnud teadmisele, et ainult kaosest kristalliseerunud maailm võib olla ilus. Tema eelistab alles tumedust, kuna loov mõistus nõuab selgust. Ta teeb romantikat ja müstikat, milleks tal ei ole loomupäraseid kalduvusi. Tema elutunne on siiski rohkem realistlikku värvi ja ta on ennekõike mõistuse-inimene. Talle ei sobi romantilise tundelauliku osa.

Loeteldud pahede kõrval pakub «Pierrot» ometi juba näiteid Semperi luuletajavoorustest. See sisaldab rea laule, mis vastavad Semperi ande iseloomule ja kalduvustele. Neist tahaksin kõigepealt nimetada: «Colombiina»[3], «Pierrot' ahastused», *«Va banque»*[4], «Uttu kaduda», «Lilletet rannal», «Vangistet faun». Siin on Semper oma jaheda nukruse ja eritleva vaimu ängistused surunud kohasesse vormi, mis võidab ennekõike selgusega. Semperi elutunne on muutunud mehisemaks ja tema stiililised ning keelelised varandused rikastunud, nii et luuletuse pisim detail saab teravad äärjooned. Toome siin näiteks tervena luuletuse *«Va banque»*:

«Su süütuvalge kleidi vahus
must päikses looklev säärte siluett.
Bistreerit silmad, nägu puudrijahus,
võltskulla ketil sarve raamitet lornjett.
Ja koerakübet, jalgeks neli heinakõrt,
vead järel nii kui idamaa hetäärid[5].
Kui koera sajatad või meest sa kümnevõrd,
või kui kokoti hooletusega telefoneerid
5-37-24,
siis kõlab häälest mürgine kapriisiheli.
Ja elu? See on ainult kaardimäng,
ükskõik kui suur on pangasumma.
Miks küsida ja kurta, kumma
on sõrmused, kuldvõrud, kelle jagada on säng?
Kas naerda mehega, kel pea kui pall poleerit,
või nooremaga, kellele sa tihti telefoneerid?
Sest mäng on mäng. Ja elu muidu ränk.
Mis on siis kaota? Keha? Ha-ha-haa! *Va banque!*»

Seesuguse metamorfoosi on läbi teinud luuletaja romantiline südamedaam. Luuletaja on sellest saanud elutargemaks, see on teda õpetanud kainemalt vaatama ümbrusele ja enesele. Ta on nagu nukker Pierrot, kes kivikandikute vahel võõras linnas jälgib oma viirastuslikku kallimat. Too tunneb oma mahajäetu-osa, ta tahaks uttu kaduda ja nutta või end ahastuses koguni üles puua. Kuid tema päästab surmast kerge irooniline muie: pargis ei olegi puud, kuhu võiks end üles puua ja elu on ju ainult mäng. Asjatud on kõik romantilised unistused, ka lilletatud rannal jääb järele pettumus, aga — maksab seepärast siis ahastada! Parem käia osavõtmatu vaatlejana elu keerus ja naerda kõigi kõverate lõustade ja virilate posettide üle.

See on elutark naer, millega Johannes Semper jumalaga jätab oma romantilise luuletajamineviku. Tema nooruslik pessimism on analüüsi tules põlenud mõrkjaks nukruseks, mida ta nüüd peidab kerge eneseiroonia loori taha. Kadunud on tema luuletuste sisuline ja vormiline raskus, selle asemele on astunud gratsiöösne ja mänglev fraas. Tema elutunne on kristalliseerunud ja tema vormitunne ühes sellega küpsemaks saanud. Me aimame luuletaja fantaasialendu, mis lõikab nagu vahe teemant klaasi:

«Ma, Arlekiin[3], kes hommikusest kastest siia vantsind,
kuldpallest-päikseist mustas krepis, hõberoosest-kuist
näen: matuseni üle valude Pierrot on tantsind
ja Colombiina meeleheaks on oma viimseist luist
ta teinud korjuse, mis kurvalt kõrgel nööril kõlgub.
Mis minul sest! Las kõlgub kesk kuu kollatõbist ööd ta,

las jõlgub valgusest ta varje välja, tuul las jõlgub
ta ümber nuuskides kui nälgind peni tükki sööta.
Ei ihkaksin ma võtta tükikese ülespoonu nöörist,
mis meile mõlemale õnneamuletiks läheks,
sa, Colombiina, vala oma peenimast odöörist
tilk kõduneva laiba peale armastuse täheks.»

Kahtlemata, kogus «Jäljed liival» on Semper oma intellektuaalse luule täiuseni viinud. Ühtlasi on ta seal laiendanud oma luulemaailma piire, tõmmates neisse sotsiaalseid nähtusi ja üldinimlikke probleeme. Endisega võrreldes on see sisu- ning värvirikas maailm ja luuletaja valitseb seda täielikult. Ta eritlev vaim on oma käsivarre energiaga ümber voolinud toore aine ja üllatavalt on sellesse tundmuski puhunud oma elustavat hingeõhku. See tundmus on nüüdki veel napp, aga ta on olemas. See voogab nagu jahe laine jääkaane all, see on elutarkusest tempereeritud ja analüüsivast mõistusest taltsutatud.

Tsükkel «Jäljed liival» sisaldab mingi tervikliku romaani, mis algab hullamisega kevadlillelistel aasadel ning metsades ja lõpeb mõrkja loobumisega sügiskülmas linnas. Ning järgmine tsükkel «Intermezzo» täiendab seda romaani uute huvitavate märkustega. Neis mõlemas aimame juba elava inimese südametukset. Tänu naise kätele, suule ja rindadele on värisema hakanud luuletaja tundemeeled ja see lisab Semperi kargetele värssidele iseäralikku nõrka veetlust. Tema rütm saab voolavamaks ja ta viis omandab endise raskusega võrreldes üllatavalt maheda kõla:

«Tee ääres jaaniussikesi märkan.
Neid täis ka külit taevaruum.
Puus, mullas, minus suvikuum
ja hõõgub iga asja tuum.
Ses helguses kui teise unne ärkan:
ma ootan sind!

Kuu horisondile puuladvast raskub,
kuu läikivpuhas elfenbein[6].
Öö meie vahel sigiv lein,
öö meie vahel vahesein,
mis tasahiljukesi alla laskub.
Oo tule ju!

Ja rullub lahti pimeduse tülle,
et kustub sesse iga värv.
On sile tähte vaagen järv.
Kuid ootest hell mul iga närv,
et ruttaksid, et kaoksid mu sülle.
Oo tule ju!»

See on aga üks väheseist Semperi luuletusist, kus tema temperament, tundmus ja kirg otsekohesena esile tungivad. Muidu on tal ka teises kogus ilmne mõistusliku elemendi ülekaal. Nii ehtne kui tema elamus ongi, ta puserdab selle läbi intellekti kurna ja seetõttu jäävad ta värsid enamasti verevaeseks. Need ei ole iialgi tundmuse- ega kireküllased, nende sisemise soojuse kraad ei tõuse kunagi palju üle nulli. Semperi elutunnetus on analüüsist ja irooniast sedavõrd segatud, et ta ei saa tervelt ega lõpuni anduda oma tunnetele. Jälgides tema südame romaani on lugejal kogu aeg tunne, et ta südameväraval peab vahti mõistuse irvitav peni. Ta aimab oma armastuse mööduvust ja harva laulab ta eleegiat:

> «Ei ole enam endist kergust, selgust,
> nüüd tunda kõiges tuleviku pelgust,
> ja kuigi teame: armastame teineteist,
> on siiski tunda: keegi loobub meist.»

Semper ei leia kunagi kokkukõla enese ja eseme, hinge ja tõelikkuse vahel. Aga harva võtab ta seda tõsiselt ja sama harva mõjub temasse midagi tõsiselt, vapustavalt. Vähemalt näitab ta, et kõigest kergesti üle saab. Ta elamused on vaid jäljed liival, mille aja tuuled varsti kinni ajavad. Elu on ju ainult mäng — ongi siis parem ironiseerida enese ning teiste üle kui kurta ja ahastada. Ning luuletaja käibki osavõtmatu pealtvaatajana elu keerus ja laulab külma nukrusega:

> «Ta lahkumisest saadik unne
> mu meeled vajund.
> Reaalsusest jääb tunne,
> kui oleks viimseni see hajund.
> Ja ometi mu kõrval kõnnib kevad
> ja ometi kõik nupud pakitsevad.
> Ent minuni see ei ulata:
> sest vahele me kahe
> on tõmmat kindel vahe,
> et poleks ühtelangemist meilt karta.
> Ei ükski tuli ühte meid ei sulata:
> maailm ja mina — paralleelne kvarta.»

Kokkuvõttes on tsüklid «Jäljed liival» ja «Intermezzo» siiski lüürilisem, südamlikum osa Semperi luulest. Sisaldagugi see palju kapriislikku mängu ja nii sisulist kui vormilist kergust, selles tuikab välise jaheduse ja koketeerimise kirme all eluline soon. Elule lähemale astub Semper viima-

ses tsüklis «Aja lingudes». Tüdinud mängust ja mõistuse [illegible] kui tühistest metamorfoosidest, jõuab ta lausele:

> «Küllalt laulest nüüd
> idüllitsevast elust, rahust, vaikusest ja
> armastuse läägest kohvist täiskuu koorega ja
> kõigest, millest toitub muinasjutuvestja,
> milles joobub vahumullitaja,
> kõigest sest, mis vähegi sentimentaalset tõugu.
> Kuulgem teisi laule, hulle vingumisi
> aja lingudest, mis inimese virutavad
> kohe tuleviku haigutavaid lõugu!»

Semperi ajalaulud ei ole sündinud ilma saksa ekspressionismi mõjuta, kuna ta viimase aja toodangusse peale nende näivad mõjunud olevat Verhaeren ja Whitman, keda ta ka eesti keelde on tõlkinud. Suure belglase ja ameeriklase entusiastlik luule on kahtlemata teritanud Semperi huvi elu ja sotsiaalsete nähtuste vastu. Ühtlasi on ta intellekti rikkamaks saades tungima hakanud filosoofiliste probleemide valda.

Viimatilausutu maksab eriti Semperi kolmanda luuletuskogu kohta, mille pealkirjaks on «Maa- ja mereveersed rütmid». Selles on rida eeskujulikult häid laule, nii filosoofilist laadi «Hagatha»[7] ning «Rahutus», ajalaulud parimas mõttes «Raudne nägemus», «Ääsi kuman» ja «Kevad suurlinnan». Luuletaja elutunne on aja kestes tõsisemaks saanud ja siin on ta leidnud oma ande kandejõuks kohase ala. Ta on välja tunginud subjektiivse elamusteluule kitsaist piirest avaramasse ruumi, kus ta vahe fantaasia ja eritlev mõistus viljakamalt võib tegutseda. Tulemus on muidugi jälle mõistuslik, abstraktne luule, kuid loeteldud lauludes on mõte sedavõrd tihendatud, kokkusurutud, et see siiski mõjub tundeid haaravana. Vormivirtuoosina, ekspressiivsuse taotlejana on Semper neis lauludes tõesti saavutanud äärmise ekspressiivsuse. Tihti ta salm otsekui väriseb sellesse suletud mõtte pingutusist, nagu näiteks luuletuses «Rahutus», mille lõpp siin olgu tsiteeritud:

> «Nii. Võid minna nüüd.
> Sa vaba. Lausut võlum.
> Näen: suu ei liigu suudluseks, on marmor.
> Mind tunned õhun. Enda ümber soomusena.
> Nüüd tõused üles.

Nüüd istud — kaugelt juhituna.
Nüüd võtad käed sülest.
Nüüd klahve puutuden sa ärkad üles.
Ning näkku palgab puna.»

Kuid peale loeteldud laulude on Semperi kolmandas kogus vähe seda, mis mõjuks lugejasse otsekohesena, vahetult. Selles on protesti ühiskondliku ülekohtu vastu, ekspressionistlikke hüüdsõnu tulevasele elule ja whitmanlikku andumist kosmosele mere veeres, kuid see kõik on väljendatud sedavõrd tehtud, raskestimõistetaval kujul, et ta enam ei mõjugi luulena. See on otsekui kogu näiteid mõnest uuest kirjanduslikust voolust, mida tahtlikult püütakse istutada Eestissegi. Parim, mis Semper eesti luulele on andnud, sisaldub igatahes kogu «Jäljed liival» esimeses osas.

Kahtlemata, intellektuaalse luuletajatüübina on Semper eesti luulestiili suurel määral harinud. Ta on kirjutanud tihedaid ja nõtkeid salme, mis küll iga kord ei ole vormikindlad klassikaliste vormireeglite seisukohalt, kuid mis ometi on ehtsad ja täiuslikud. Ta on kirjutanud salme, milles iga värss on viimisteldud ja omal kohal, mille sõnastus on täpne ja tabav. Need on klaasselged ning läbipaistvad, neis võid harva leida mõne ähmendava täpi. Kuid teisest küljest on Semper ometi liiga ohtrasti kirjutanud vaba- ja raskestiloetavat värssi. Olles mõistuseluuletaja, oleks ta kahtlemata võinud rohkem rõhku panna klassikalisele vormikindlusele ja selgusele. Mõistusel on tundmuse kõrval kindlasti see paremus, et ta ennast kergemini laseb painutada seaduste alla.

Nagu nägime, on Semper nooruse raskemeelsuse ja liikumatuse järel harjutanud esteedi poosi ja mänglevat fraasi ega ole unustanud koketeerimast oma üleoleva iroonilise muigega. Kuid see on suurelt osalt olnud ka ajajärgu ja kirjandusliku voolu pahe. See on vahest teinekord olnud maskki, mille luuletaja teadlikult näole tõmbas. Ta on enese seadnud Pierrot' naeruväärsesse ossa (muide, selles Pierrot'-harrastuses on ilmne Bloki mõju[8]), aga ta on meile andnud lohutuse luuletusega «Pierrot kõlgub õhus». Minevikule on tehtud rist ja luuletaja loov vaim on enese välja sirutanud suuremate võitude järele.

1925

AUGUST ALLE

Sama ühiskondlik opositsioonivaim, milleni Barbarus on välja jõudnud, on inspireerinud kandvama osa August Alle luulel: «Üksinduse saartele» ja «Carmina Barbata» — need on kaks poolt sellel maakeral, millel liigub Alle luuletajafantaasia. Ühel pool kiindumus muinaskultuuri ja romantilis-sümbolistlikku minevikustiili, teisal tänapäevase tõelikkuse inspireeritud paatoslik, sapine naturalism. Ühel pool harduseni ulatuv heldimus unistuste merevahust tõusnud nägemuste ees, teisal olemasoleva küüniline mõnitamine, sarkasm ning eneseiroonia. Ühel pool ammu haudavarisenud, unarussevajunud jumalad ja üksinduse saared unistuslikkude küpresside ning palmidega, teisal põhjamaine sünge loodus ja oleviku elu virilad, ilged grimassid. Alle soontes voolab otsekui kahe hõimu veri, hõimude, mis teineteisest on lahutatud määratute geograafiliste kaugustega. Tema hinge magnetnõela kisub ühteaegu nii põhja kui lõuna suunas. Ta ei ole enesele leidnud kohta päikese all, kus kindlasti võiks juurduda eluandvasse mulda. Nagu eelkäijaist Gustav Suits, ei ole temagi rahul saatusega, kes ta eesti luuletajaks on määranud. Ja nagu Suits realiteedi eest põgeneb Tuulemaa eeterlikele kõrgustele, nii Alle oma lõunamaistele Üksinduse saartele.

See on võõras eksootiline maailm: muistne Egiptus, Kristuse kannatuste maa, Vana-Kreeka, kuhu rändavad Alle unistuste luiged porisest põhjast. See maailm algab Niiluse vete äärest, kus kõrbe piirilt püramiidid vastu paistavad, kus päeval Osiris valitseb, öösel aga kõrbe kuri vaim Seth vaaraode riiki surma külvab, õel Skorpion[1] taevas hända vibutab ja Isis hõbelillas udukirmes silmavett valab, leinates oma sõjakirve kaotanud meest Osirist[2]. See on unnevajunud sfinkside maailm, kus jumal Apis[3] inisedes mälu sööb ja Kleopatra peosaalis ülemeelset bakhanaali peab, kuna merel

noor Caesar võitu pühitseb. Edasi viib Alle meid jumalate võidetud hiiglaste ja naisi röövivate kentauride[4] riiki, kuldjuukselise ning patuhimulise Früüne[5] seltsi Ateenasse ja ühes argonautidega[6] sõidule kuldvillaku järele Kolhise rannale, kuna ümber Charübdis ja näljane Skülla[7] uluvad. Luuletaja tuletab meelde piibli kaunist müüti Saalomonist ja Sulamitist[8], legende Kristusest, õnnistavast lapsukesest ja tema ristipoomisest. Ta jutustab meile ballaadi soomusrüüs raudrüütleist, jälgib Dante, selle uhke gibelliini[9] teekonda allilmas ja jõuab oma rännakul Hamleti varjudeni.

Üldse on see kummaline varjude maailm, milles Alle noil aegadel liigub. Ta tunneb enese kodus olevat selles tühjas ning melanhooliaõudses maailmas, ja kuigi ta seda loojana ei valitse, siis vähemalt mõistab ta seda. Tema värsse, muidu kahvatuid, elustab vahel pilt või võrdlus, mis imehästi tabab seda muinasmaailma ja muinaskultuuri vaimu. Kas olgu see Apis, kellele preester jalaga on kubemesse virutanud, või Kleopatra, kes piitsaga Nuubia orje kiirustab, — Alle oskab teda paari sõnaga iseloomustada. Ning teinekord õnnestub tal terve luuletus joonistada teravate, selgete joontega, nii et see saavutab tiheda ja ühtlase kunstitöö mõju. Säärane on näiteks luuletus «Piibel»:

«Mu lavval vana piibel, see raamatute raamat,
on lahti kui Mükeene[10] lõvivärav.
Suur prohvetite rahva eluraamat,
kun Iisreali teod kui taevas tähtin särav.

Ei leidu viigilehte siin: ühtviisi kirjas hoorus,
ropp elu, toorus, vaarao orjamine,
kui voorus, selle rahva eepiline noorus,
tee läbi kõrkjamerest, manna korjamine.

Ja pühakoja riistad: peekrid, sütepannud
ja küünramõõdud, kuldsed küünlajalad,
detailid tikketöön ja kallid õlikannud,
piitjalad, peelepuud ja koja seedritalad.

Ja võitlus Amaleki, Moabi laste[11] vastu
Jehoova sõna järel: iganes mis kuseb vastu seina,
löö maha armuta, et poleks, kellel astu
neil kõrbeks tehtud mail, kes võtaks kanda leina.

Siis sügis: nisulõikus, üleaavad õli
ja värsket viina Sibma[12] surutõrred,
nutt, rahva ahastus ja Paabeli vangipõli,[13]
kes laialpillatud kui tuulen kõlkad, kõrred.»

Kuid see muinasmaailm on Allele lõppude lõpuks ometi vähesoodne ala. Seal on tema ainekäsitusele ette tõmmatud kindlad piirid ja ta ei katsugi neid oma individuaalse fantaasiaga laiendada. Ta lepib enamasti mineviku mälestusmärkide ja kultuuritähiste loeteluga, tuletab meelde rea episoode unustatud jumalate ja kuningate elust, jälgib tuttavaid müüte, legende ja ballaade. Ta suudab sellele vähe [illegible] individuaalset värvingut. Tema teadmisi muinasmaailmast ja muinasvaimu mõistmist ei elusta ega hingesta inspiratsioonipuhang. Teda lahutab oma ainest mitte seevõrd geograafiline kui just hingeline kaugus. Tema intuitsioon ei suuda seda vahemaad võita.

Alle parim saavutus noilt aegadelt on kahtlemata lauluderühm «Hamleti vari». Kui tema sisemine inimene Vana-Egiptuse ja Vana-Kreeka Panteonis, Saalomoni ja Sulamiti armumängu vaadeldes või Kristuse järel käies enamasti külmaks jääb, siis hardub ta Taani printsi haua man. Tema põhitoonilt melanhoolne hing leiab otsekohese suhte ainega ja ta käe alt tuleb stiilne, helisev sonett:

«Nii tihti pilvelossi omapärast stiili
ma vaatlen hilja, magada ei püsi,
kui kalamehed merre viivad rüsi
ja Taani printsi vari võtab hiili.

Sind tunnen, sinu kahvatut profiili,
kes olen mina — ära järel küsi:
nii saati hingen analüüsi süsi,
refleks nii saati aju võtab viili.

Nii saati ilman olen tahtejõuetu
ja minevikun iseennast närin,
nii saati elun nõuetu, nii nõuetu!

Nii saati traagilikku sihti järel pärin,
kun, millal lõpeb elu üksik, õuetu,
nii saati hingen, terast nähen, värin.»

See sonettiderühm, nagu üldse esikkogu parimad luuletused, on pärit hilisemailt aastailt, mil Alle tundelaad mehelikumaks ja mehisemaks on saanud. Oma varasemal edenemisastmel on ta alles abitu ja tahtejõuetu küpsema loomingu jaoks. Tema elu- ja vormitunne on seevõrd vähe arenenud, et ei jaksa kanda looja rasket ülesannet. Ta esikkogu sisaldab rea laule, mis on nii sisult kui stiililt vahtpehmed, udujoonelised ja laialivalguvad. Sellest liigist olgu nimetatud:

«Poo risti», «Ballaad», «Nocturne I—IV», «Siis kui veereb päike», «Hingede öõl», «Painajad», «Talveõhtul», «Meeleolu» ja peaaegu terve tsükkel «Põhjamaine». Mis neist ei ole tavalised algaja targutused, on ometi tuttavad meeleolutsemised. Nende romantilis-sümbolistliku põhitooni määrab naiselik, aga mitte mehelik tundelaad. Kuid teisest küljest ei ole nende kallal ometi tehtud naiselikku tikkimistööd. Need on üldised unistused korallihuultest ja sinisilmadest, rindade tulinestest ja suudluste müstilistest viinadest. Neis maksab luuletaja hariliku noorpõlve-kümnise oma idealiseeritud kallimale. Olgu ta nimi Regina või Marie, olgu ta huultekarikad kui tulvil täis ja ihu kuitahes kuum, temast ei või eales jääda muud kui hingevalu. Ja on heagi nõnda, et aeg, see suur prosaist, oma töö teeb ning romantilise armsama näolt valevärvid maha kaabib. See toob pohmelust ja pettumust, kuid see muudab ühtlasi ergumaks ja rikkamaks poeedi hinge. On tarvis läbi elada palju kannatusi ja koguda palju elutarkust, et võiksid üles ehitada kunsti kauni gooti templi[14]. Alle on selleks oma Üksinduse saartel vaid materjali kogunud ja ettevalmistusi teinud.

Kindlasti on Alle noorema ea luulet Suitsu kõrval mõjutanud vene sümbolistid ja mõningad poolakad, eriti küll Słowacki[15]. Venes ja Poolas elades on ta otsekoheses kokkupuutes seisnud nende maade kultuuriga, nende kirjanduse varal oma maitset harinud ja fantaasiat teritanud. Tema pagemist muinasmaailma ja varjuderiiki, romantilistele saartele ja sümboolseile kõrgustele võib igatahes seletada samavõrd välise kui sisemise tõukega. Ja samavõrd kui esimene on andnud literatuuri, on teine loonud tõelist, ehtsat luulet.

Ainete mitmekülgsusest hoolimata ei võimalda «Üksinduse saartele» ometi täit ülevaadet Alle talendi iseloomust ja ulatusest. Tal õnnestub joonistada pilte muinasloolisist ja piibli-aineist, kuigi ta harva saavutab taoteldud eepilise rahu ja joonte kristallselguse, aga tal ei lähe korda kodumaise maastiku- ega loodusmeeleolude tõlgitsemine. Ta ei võida usaldust romantilise armsama trubaduurina, aga melanhoolse Hamleti varjude ning gooti templi laulikuna on ta omapärane ja võluv. Ning ehtne on ta igal tingimusel sarkasmis ja iroonias. Näib, et see ongi tema elutunde kõvem, meeldesööbivam ollus, nagu on harmoonilisem ja tihedam tema esikkogu viimane tsükkel «Grimassid».

Kokkuvõttes pakub Alle esikkogu vaid mingisuguseid

märkmeid noore, mitmekülgsete kalduvustega isiku ja katsetusi poeedi eluraamatu lehekülgedelt. Seal on vähe täiesti [illegible] luuletusi, see pakub pigem kavandeid ja mustandeid kui kunstiküpseid teoseid. See esitab meile Allet kui [illegible], kes ei ole veel leidnud oma õiget ülesannet, materjali ega stiili. Ta sirutab alles oma käsivarsi, proovib nende jõudu ja osavust, kuna tunda ei ole vilunud, artistlikku kätt. Seesugusest juba tänamatuist aineist ei jaksa puudulikult arenenud vormimeel ja stiilitunne voolida valjemat arvustust kestvaid, viimistletud luuletusi. Poeet eelistab seaduspäraseid sonette ja tertsiine, aga ei valitse ometi kõiki meetrika seadusi ja kaldub sageli kõrvale nii kindlast vormist kui luuletusele sobivast stiilist. Tema rütm põrkab nagu laine vastu veealuseid kive ja ta tarvitab neist ülepääsemiseks lubamatuid keelt ja kõla rikkuvaid sõnaühendusi, lubab enesele riimi pärast keelevigu ega pane üldse suurt rõhku keele puhtusele. Ta mitmed parimadki luuletused, nagu «Apis», «Kleopatra», «Hamleti vari II» jm., kannavad küljes otsekui käsnade ja kasvajate märke, mis vähendab nende mõju. Tema sõnastus on üldiselt kui ka detailides vähe täsmaline[16]. Talle on alles omane «Noor-Eesti» romantikute stiilipahe: udusus ja umbkaudsus. Selle tõve on läbi põdenud Barbarus ja Semper, sellest ei ole pääsenud ka Alle. See on meie uuemate luuletajate rõugehaigus ja hea ainult, et ta neid on tabanud varasemas eas. Kui nad selle jälgi oma toodangust ei ole võinud kaotada, siis on nad sellest aga hiljem vabanenud.

Eestlane küpseb hilja ning vaevalt võib eesti luuletajagi oma võimeid enne elu keskpäeva jõudmist täielikult õitsele ajada. See on, kui olemasoluvõitlus neid võimeid juba eos maha ei murra. Eesti luuletajatel lasub ju ränga koormana kultuuritraditsioonideta ja majanduslikult kehva rahva saatus. «Isad» nõuavad neilt protsente, ilma et oleksid neile pärandanud mingisuguseid ainelisi või vaimseid kapitale. Viimaseid peavad nad ise korjama, vaevaga ja oma paremaid aastaid kulutades, ainsaks lohutuseks, et nad leitakse olevat anderikkad noormehed, neilt loodetakse teinekord koguni palju. Nende kohustus on seega neljakordne: hoolitseda enese alalhoiu ja vaimuharimise eest, teenida muusasid ja täita vanade lootusi. Allel on palju põhjusi «kolmekümnenda lävel» laulda:

> «Kolmekümnenda lävele jõuden
> loobusin poosi koturnidest.

Lahkuda olen ju maldand
paljustki, mida jumaldand
tuha küliden tuulde
marmorurnidest.

Kui veel veren õitsevad nooruse humalad,
kantakse põvvetaskun laet kolti[17].
Ent nüüd mu kambrin põleb 220 volti,
kun põletan oma südame liigliha
eneseiroonia põrgukiviga.

Kuid tunnen, et minun lääb kaduma
Franciscus Assisist[18]
ja Suur Inkvisiitor[19].
Olen kehastet Brutus[20]
ja Heliogabal[21] —
ehk ma küll oma sõiduhoost
ei saadaks valitsuse koonolekuile
vaid nii mõnegi ässa,
kes venitand kriisist,
peaministri koha pärast
vedaden vägipulka,
asetaksin talli
eeslite hulka.
Kui raskejalgne naine,
kes tunneb oma südame all
elu liigahtamist,
nii tunnen oma ajuden
uute ideede sündi
ning päiksesüsteemide tekkimist.»

Uidates noore Don Quijotena sküüdi barbarite maal[22] või poola šlahta võimkonnas, kus ometi on nii palju romantikat ja vähemalt mineviku vägevuse kajastust, võis luuletaja eepilises rahus laulda muinasmaailmast ja näha naises oma unistuste kallimat, kelle rinnus «käärib neste, müstiline viin». Kuid tulles aastatega silm silma vastu tõelikkusega, jõudes romantilise avantüristi teekonnalt tagasi oma kodumaale, pidi tema tundelaadis sündima murrang. Tema luulemaailma telg keeras ennast ja ta seisis korraga eksootilise lõuna asemel põhja porisel pinnal. «Carmina Barbata» sündisid hoopis teises ümbruses ja teistel inspiratsioonidel kui «Üksinduse saared».

Kogus «Carmina Barbata» lõpetab Alle arved oma nooruseunenägudega. Tema sapitõrde lisab aeg, see suur ja karvane õllepruulija, kibedaid humalaid: ei ole enam võimalik laulda armsama trubaduurina «müstilisi» noktürne. Ta laulab nüüd Apokalüpsise[23] autodest, mis revolutsiooni välkusid lüües ja vaskkõridest hirnudes üle rahvamurru sõi-

davad, mässust, mis auruvasara paukudes ja tõstekraanade [illegible] troonilt heidab «keiserliku kõrguse». Ta liigub ühes ahelad maharaputanud hulkadega Peetrilinna tänavail Poti[illegible] dekoratsioonides[24] õhtul, ja talle näib kogu ümbrus kummaline nagu nägemus. Kuid peagi muutub dekoratsioon, illusioon kaob: vastu sügisöö taeva *lapis lazuli*'t[25] murduvad helgiheitjate paljad mõõgad, kodusõja vits on tabanud rahvast ja üle hukkuva linna laotab terror nagu Baabeli hoor oma purpurist rõivaid. Ümberringi on tapp, õud ning taud, ja luuletaja viskab näkku needmise julmale taevaraugale, kes seda laseb sündida. Haletsege issandat, kelle surivoodi baldahhiinilt tähetuberklid[26] alla tilgutavad verist mäda!

Otsekui kivimürakad paiskab Alle oma habemikud värsid publiku jalgade ette. Ta ei kutsu sentimentaalsele kurtmisele, vaid lööb oma küünilise sarkasmi vitsaga suuri ning väikesi jumalaid ja isandaid, kes talle ette puutuvad. Tal näib teatud mõttes sugulust olevat Bazaroviga, kes oma nihilismivikatiga niitis kõike ja ka iseennast. Ent Bazarovi nihilismist lahutab teda ometi tema tervem elutunne. Tema sarkasm on siiski rohkem protesteerivat kui mõnitavat ja parastavat laadi. Lauludes tasub ta osa oma võlast nende vastu, kes ühes temaga kannatavad. Ja lauldes vabastab ta ennast oma mineviku koormast, raputab maha oma pahelise laiku. Ta märgib tulisulega üles rahaahnete rasvaste peode nurjatud teod, mõnitab erakondade solgivedu riigihuvide hobustel ja materdab nagu eesli lõualuuga publikut, kes iseseisvuse päevil matuseid valmistab kunstile ja kirjandusele. Kuid ühtlasi põletab ta eneseiroonia põrgukiviga oma südame liigliha ja õiendab arveid oma endiste armsamatega:

«Su liiderliku hinge rooja
näen tuhastuvat enda een.
Lääb päike veretaden looja
kui härja süda, kärbseseen!»

Poeet tunneb, et tal valus on rinnas kanda südant, mis hell kui koeranael, aga ta paneb lukku oma hinge väravad uudishimulike pilkude eest. Ta tormitseb ja salvab, trotsib ja lausub rõvedusi, et aga kuidagi varjata oma piinlevat hinge. Kuid läheb see varjamine igavesti korda? Ei pääse me iialgi vaatama poeedi näole tõmmatud virila maski taha?

Tulevad melanhoolsed ööd, juba merivaikkollases septembris algavad nad, ööd, mil mälestused nagu kaame daa-

mi nägemused päitsisse ilmuvad ja une eemale peletavad. Nagu žonglöör pussnuge püüab poeet pilduda neid võikaid mälestusi, kuid ta ei saa lahti ahastusest. Öö palistab võlvi pärlikeega, aga luuletaja vaevelgu oma katusekambris. On õudne ja kole, et ei ole elavat inimhinge, et inimsus on heidetud nagu räbal aia taha. Aja traagika sulab ühte luuletaja isikliku elu kurbloolusega. Isegi eneseiroonia põrgukivi ei aita enam arstida üksindus- ja mahajäetustunde valutavat haava.

Kui kellegi eesti poeedi ajalaulud ei oleks otsekohesed ega ehtsad, siis oleksid nad seda igatahes Allel. Kuna teiste man vorm ja stiil sageli liiga habras ning peen tundub ajajärgu teraseste kargete ainete jaoks, leiab Alle värsijala, salarütmi ja riimid, mis tõesti meelde lõikavad nagu verepaisus sukelduvad täägimõlad. Ta on loobunud tardunud soneti- ja tertsiinivormist ning kirjutama hakanud avaramas vabavärsivormis. Kuid tema vabavärss ei ole see laialivalguv, äärjoontetu mass, milleks sel muidu kalduvus on areneda, vaid seda hoiab ikka koos mingi põhi-idee, mõte, mis on väljendatud teravalt joonistatud tihedais, lopsakate võrdlustega ühendatud piltides. Tal ei ole vormi rohkem kui sisu pärast hädasti vaja, ja mis tal ütelda on, seda ütleb ta kokkusurutult, sealjuures ometi naturalistlikult tüsedalt ja jõuliselt.

Alle «puseriti riimid» (need on mitte üksi need, mis tal nõnda nimetatud) mõjuvad nagu haamrilöögid vastu kiviseina või nagu kisendus tühjas ruumis. Tema proteste aja jõleduse vastu kannab vihane paatos, loomupärane protestivaim. Need, nii mõistuslikud kui nad vahel tunduvadki, saavad siiski toitu mitte ajudest, mitte mingisugusest ideoloogilisest allikast, vaid südamest ja hingest. Lauldes verisest julmast ajast laulab Alle õieti oma südame ja hinge kärisenud ning killustatud kõlast. Tema kannatab selle aja pahede all, aga ta tunneb ka oma pahesid. Ta kisendab ajalaulude paatoslikku protesti iseenese haige südame hädad. Ta on vaid üks neist, keda aeg nagu loomi tahra nurka kokku surub ning tapale määrab ja kes sealt määratsedes otsivad väljapääsu.

Salgamata, Allel on liigagi palju sappi, tema küüniline sarkasm ähvardab kogu ta toodangule anda ühetoonilise ja korduva värvi. Temalt iseäranis harrastatud epigrammistiil on ometi väeti selleks, et meid ikka jälle üllatada uute ning seniseist suuremate saavutustega. Näib, nagu tüdineks luuletaja sellest teinekord isegi, andes vabaduse laulda oma

melanhooliale, ja siis sünnib vahelduseks säärane hõbenukker sonett, nagu «Hamleti vari III»:

«Taas horisondi verivööt kui haav
on saabelhaljal mereteral kummund,
taas kitsad, sünged tänavad on tummund
ja ajuti vaid eemalt kostab traav.

Taas unelm valevõine saagaks saav
su varju minu teele ette lummund,
kun müüritühemad ja võlvid ummund
ning kantsijalga piirav vallikraav.

Ei ealgi vist pääse hingevaevast:
taas üles keedab unaruse laukest,
mis üle parda heitsin elulaevast!

Kui jaanivaglad kolba silmaaukest,
nii vaatvad tähed väävelhallist taevast,
ja värin jooksis läbi papliraukest.»

Alle edaspidise arenemise teid on võimatu ette näha. Kui mitme teise luuletaja kohta võib ütelda, et nad oma parima juba on andnud, tohiks Allelt seda loota tulevikus. Ent vaevalt sünnib see siis seni tuttavas laadis. Siin on ta, näib küll, oma materjali ära tarvitanud. Tuleb kindlasti otsida uusi lademeid.

1925

[EESTI LUULE 1925]

Aastal 1925 on väärtuslikke luuletuskogusid ilmunud rohkem kui eelmisel, aga üldiselt ei suuda see siiski kõigutada väidet, et meie luules juba pikemat aega valitseb teatud seisak, puhkus, olgu siis vabatahtlik või pealesunnitud. Viirulate kirjastusolude tõttu ei pääse ikka veel ilmuma mitme tunnustatud luuletaja (Marie Underi, Joh. Semperi, A. Adsoni jt.) uusimad värsikogud, kuna algajad, kes oma teoseid oskavad välja anda «oma kulu ja kirjadega», öeldagu mis tahes, seni ometi vähe on andnud edasiviivat, keskpärasusest üleulatuvat. Nad käivad usinasti samu radu, mille kord ette ajasid «Siuru» rühma luuletajad, radu, mis tol ajal olid uued, aga nüüd juba tunduvad äratallatuina. Need on enamikus armu- ja ajalaulude motiivid, mida teisendavad noorpoeedid, ilma et nad neisse motiividesse jaksaksid sulgeda valdaval määral isikupärast.

Nii kuuluvad möödunudki aasta nimetamisväärsed värsiraamatud eesti klassikuile ja elu lagipunktist ülejõudnud luuletajate sugupõlvele.

On ligi nelikümmend aastat veerenud sellest, kui Paistu õpetajast laulik Jaan Bergmann trüki jaoks kogus ja korraldas meie esimese kirjaneitsi, Emajõe ööbiku L y d i a K o i d u l a värsipäranduse. Kuid mitmesuguste takistuste tõttu ei võinud need «Kogutud luuletused» enne ilmuda, kui alles jõuludeks 1925. See «ammu trükist oodatud, haruldane ja hiline värsiraamat», nagu seda nimetab asjatundlik järelredigeerija ning Koidula luuletajasaatuse hindaja Gustav Suits, sisaldab 275 laulu, millest umbes pool on seni olnud üldsusele tundmatud. Nõnda siis võimaldub alles nüüd, aastakümned pärast lauliku surma, kõigekülgne ülevaade tema värsiloomingust. Selle loomingu kaaluvama osa moodustavad igatahes isamaalaulud: nendes on kõige otsesema ja

südamlikuma kajastuse leidnud ärkamisaegse sugupõlve püüded ja unistused, kannatused ja pettumused. Ei ole käesolevate ridade ülesandeid eritella ligemalt ja arvustada Koidula «Kogutud luuletusi», seda tahaksin aga tähendada, et nende ilmumine ajal, mil eesti luulesse on tungimas enesega rahulolevat ja ebeldavat elementi, tohiks olla eriti tervitatav.

Sama lihtne südamlikkus ja ehtsus, mis hõõgub vastu Koidula ridadest, iseloomustab ka K a r l E d u a r d S ö ö t i, kelle möödunud aastal samuti ilmusid kogutud luuletused pealkirja all «Aastate kajastus». Sellesse on koondatud peagu kõik, mis Sööt lüürika alal on loonud oma neljakümneaastase tegevusaja jooksul ja mis seni avaldatud kuues eri raamatus: «Aasa õied»» I (1890) ja II (1891), «Rõõm ja mure» (1894), «Saatus» (1899), «Mälestused ja lootused» (1903) ning «Kodu» (1921). Neile on liidetud veel osa lauludest, mis 1903. kuni 1921. aastani laialipillatuina ilmusid ajalehis ning mujal, mida aga luuletaja tähendatud ajajärgul ei koondanud eri raamatuisse. Välja on seevastu jäetud «Lapsepõlve Kungla» nime all ilmunud «lood ja laulud lastele», sest et need oleksid rikkunud koguteose ühtluse, täiskasvanu huvi- ja harrastusalasid haarava loomingu ilme. Kõige lisaks on umbes poolsada varasemat luuletust tunda saanud autori parandavat ja siluvat kätt, nii et need on muutunud märksa maitstavamaks praegusaja lugejaile. Raamatu sissejuhatus, mille kirjutanud V. Grünthal-Ridala, annab põhjaliku biograafilise ülevaate luuletaja ning tema suguvõsa kohta, ühtlasi ta luule üksikasjalise, kohati küll vastuväiteid esilekutsuva hinnangu.

Kuid nii Koidula kui Söödi kogutud luuletused ei kuulu lõpuks ometi mitte 1925. aasta toodangu hulka, mispärast võime leppidagi eelöeldud, enam tutvustavate kui arvustavate ridadega nende kohta. Kõnesoleva aasta tüsedamaks luuletooteks on vähemalt oma suuruse poolest V i l l e m R i d a l a lugulaul orjaajast neljas loos «Toomas ja Mai». See raamat kannab küll aastaarvu 1924, kuid ilmus müügile alles veebruarikuus 1925, mispärast ma seda ka eelmises aastaülevaates ei saanud puudutada ega sugugi pole pälvinud etteheidet selle surnuksvaikimisest (A. Anni kirjutus, «Looming» nr. 5. 1925).

«Toomas ja Mai» on meil esimene katse luua uus, täiesti rahvapärane eepos, võttes aluseks rahvaluules leiduvaid eepilisi sugemeid, koondades ja moondades neid ühe pea-

kangelase elujuhtumusteks, kiiludes vahele lüürilisi laule esivanemate elust, et anda teosele veenvamat ilmet. Ridala kahtlemata tunneb põhjalikult meie rahvaluulet, seepärast talle ei tee erilisi raskusi kirjutada sellest ümber ja pisut teisendada kasvõi kaksteistkümmend tuhat värssi, mis annaksid trükituina 433 lk. teksti. Õieti autor ongi kogu oma ülesande võtnud selliselt kergena: liita üheks lugulauluks rahvaluule tuttavamad lüürilis-eepilised palad, ilma et neile lisada midagi isikupärast või neid ümber sulatada individuaalseks loominguks. See iseenesest muidugi ei ole veel paha, küsimus seisab vaid selles, kuidas autoril on õnnestunud seegi ülesanne.

Niipalju kui meie maailmakirjandusest tunneme rahvaeeposi, kannab neid kõiki sügav saatusetunne ja nende sündmustikuline areng on dramaatiline, hoolimata nende muidusest venivusest ja raskepärasusest. Samasugust dramaatilisust ei puudu ka eesti eepilistel rahvalauludel, mis moodustavad «Tooma ja Maie» nelja loo tuuma. Kuid kui see dramaatilisus rahva kollektiivses loomingus mõjub paiguti otse masendavalt, tajume seda Ridala lugulaulus vaid suurte pingutustega, ning siis see jätab meid ükskõikseks ja külmaks. Lugesin «Tooma ja Maie» kaks korda tähelepanelikult läbi, aga nii vähenõudlikuks kui end sundisingi, ma leidsin selles harva midagi, mis tõmbaks kaasa ning jääks meelde kauemaks. «Naine kullast», «Mõrsja hukkaja», «Kalmuneid», «Tooma laul» ja «Mehehukkaja Mai», mis võetud aluseks lugulaulu sündmustikule, on ju omaette väga kenad asjad, aga kui need tilgutada jaokaupa, nagu viis tilka palderjani toopi vette, mitmesajaleheküljelise veniva kirjelduse ning laisaltveereva leelutuse sekka, siis need kaotavad igasuguse mõju. «Tooma ja Maie» suurim pahe aga on just kompositsiooniline venivus, loidus, laialivalguvus. Selles on ta mahutuse kohta liiga vähe dramaatilist sündmustikku, energilist edasiruttamist, kooshoidvat jutustust. Ning seetõttu teose keskkujudki — «Toomas tõmmu, mees toreda, meesi nii kui mürgi tükki, meesi kui terase tükki», «Mareta madalukene, virbi karjavitsakene, vaenelapsi vaimukene» ja Mai, see «valusat verd» poistemagataja, «nägus Torma neitsikene» — kaotavad palju oma plastilisusest. Igatahes nad oleksid tulnud märksa tüsedamaiks, kui neid oleks lastud rohkem teotseda, selle asemel et nende puhul pikalt ja laialt targutada. Sellist meetodit ei saa nimetada teisiti kui rahvaluule vesistamiseks.

Teose suurus on, nagu juba tähendatud, 433 lk., aga ainult väike osa sellest jutustab peakangelase juhtumustest: kosja- ning abielulugudest. Valdav osa eeposest koosneb tuttavaist lüürilisist rahvalaulest, mida on kiilutud igale poole jutustuse vahele. Siin leidub küll vaeslapse-, karjase-, lese- ja orjalaule, kosja-, minia- ning pulmalaule, aga ka kiige- ja kõrtsilaule jne. Need muidugi peavad iseloomustama orjaaegset elu, elustama seda ümbrust, milles hargneb naistevõrgutaja Tooma saatus, aga üldiselt neil tundub ometi õige vähe sidet teose sündmustikuga. Üksikud lüürilised laulud, nii rahvapärased ja värsked kui nad vahel ongi, jäävad seisma omaette ega sula muu ainega ühtlaseks kunstiliseks tervikuks. Ülearust täitematerjali leidub juba kahes esimeses loos, aga eriti rohkesti on seda kuhjatud kolmandasse ja neljandasse loosse, nii et kumbki neist on paisunud pikemaks kui kaks esimest lugu kokku. Suurema nõudlikkuse korral oleks käsiteldud materjali kahtlemata saanud tihendada, teos oleks tulnud vahest umbes poole võrra lühem, aga seevastu mitmevõrra kunstipärasem.

Muidugi, niikaugelt kui «Toomas ja Mai» on rahva kollektiivne looming, niipalju kui sellesse on puhtal kujul ülekantud rahvalaulu värsse, võib seda päris mõnuga lugeda, ehk küll tihti tuleb teha suuri jõupingutusi. Teose stiil ei ole küll viimse peensuseni rahvapärane, vaid seda on Ridala siin-seal katsunud kohendada oma maitse järele, aga üldiselt jätab see ometi enam-vähem ühtlase mulje. Kuid täiesti võimatu on teost võtta uue rahvaeeposena, millena ta nähtavasti on mõeldud. Selleks on tal liiga vähe eepilist selgroogu, külluses aga lohisevat liigliha.

Vastuoksa «Toomale ja Maiele» kannatab M. J. Eiseni lugulaul Eesti muistsest ajast «Kaks kuningapoega» eeskätt oma lühiduse, kokkusurutuse ja detailivaesuse all. See on lugu kahest kuningapojast, kes ihkavad naiseks ühte ning sama kuningatütart. Varbola Vahu, kes ihaldatut ei saa heaga, röövib neitsi, kui see parajasti on aasal lilli noppimas pruudipärjaks, Vigala Viljur, see Kullamaa Kingi õige kosilane, ajab röövijat taga, tapab ta lühikeses heitluses ja vabastab oma mõrsja. Lõpp on muidugi hea: Kingi ja Viljuri pulmad, kus

> «laulu laksub, leelo lehvib,
> torupilli tõinab, turtsub,
> kannel hõiskab, nutab, naerab,
> lugusida luike luikab,

tantsu kostab taevahasse,
kargamine Kunglassegi,
kajab pilli pilvedesta,
hõiskamine õhtumaalta.»

Olen neis väheseis ridades edasi andnud peagu kogu sündmustiku, millest Eisen on kirjutanud 58-leheküljelise lugulaulu. See sündmustik ei ole iseenesest kuigi huvitav, aga veel vähem pakub huvi Eesti muistse aja ümbruse ja olude kujutus, millega teosele on katsutud värvi anda. Eisen ei ole oma «karske loominguga», nagu seda on nimetatud, toda muistset aega suutnud elustada ega meile ligemale tuua. Ta teos mõjub algusest lõpuni kuivalt ja igavalt; see on vaid paljas kondikava, millel puudub liha ja veri, seesmine soojus ja hing.

Nagu Ridala, nii ei ole ka Eisen rahvalaulu vanasse astjasse osanud valada midagi isikupärast. Aga kuna Ridala vähemalt suudab säilitada rahvalaulu stiili, ei õnnestu see Eisenil mitte. «Kahe kuningapoja» stiil ei ole ehtne; see on kunstlik, võlts, ebarahvapärane, hoolimata oma näilisest primitiivsusest. Ja nii osutub teos ebamaitstavaks samuti vormilt kui sisult. Nähtavasti ei ületa ükski meie vana rahvalaulu stiili elustajaist Gustav Suitsu «Primitiive» ega «Lapse sündi».

Peale Ridala ja Eiseni on möödunud aastal eri raamatuna pikema luuleteose avaldanud A u g u s t A l l e. Ta poeem, mis muide juba varemalt osade kaupa ilmunud ajakirjades («Murrangus» ja «Loomingus»), kannab pisut ebamäärast pealkirja «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust». See on autobiograafilisse lõime kootud lugu kahest naisest, kahest armastusest, kelle saatus juba ammugi viinud teadmata kuhu, kellest mälestus aga kodukäijana hiilib luuletaja hinge. Alle tahaks lahti saada sellest painajast, ta paiskab sellele näkku oma trotsliku ja mõnitava usutunnistuse:

«Mees õnnis see, kes ealgi ei päri,
kui padi pehme, puhast pööri,
kes võtab naist kui väikest voodilooma:
ei vaja tema püstolit, ei nööri —
klosetti minna ennast üles pooma.
Ei ole naisel hinge! Enne inimest
lõi Looja vormi liivaterale, puulehele,
ent hinge puhus sisse ainult mehele,
ja Aadamaks sai savimullast kest!
Kuid Eevale sai hingeks kuvves meel,
meest petta oskus, sivvu keel!»

Selles mõnitavas usutunnistuses on juba midagi küllastuva elumehe filosoofiast, kuid vaevalt aitab see teha lõpparveid minevikuga. Ning nii lõikav-irooniliselt kui luuletaja kõnelebki oma mineviku suhetest kleidi helesinise ja roosa seelikuga, lugeja aimab ometi kannatavat ja tusklevat hinge, mis hõõgub kohati ridade vahelt. Alle igatahes ei jäta külmaks, sest ta süda on köetud küllaltki palavaks, olgugi mitmed ja mitmed aastad tagasi:

«Ah, tuli südamen ja ajun jää,
kaks inimlikku tasakaalu naba,
ent sellest ainus suvekleidi saba
võib luuletajat välja lüvva jäädavalt!
Ent mis veel siis, kui sabu neid on kaks,
mis arutihti juhtub nooremalt?
Ent asi veel võib minna hullemaks,
kui ämm sull' külge kõnnib kolmandaks! . . .
Jääb järele vaid ainus pääsetee:
kui võid, siis ole mees ja lase jalga
maad mööda, parem veel, kui üle vee,
ei ealgi kahega romaani ära alga!»

Eelnevad tsitaadid ei ole küll parimaid kohti Alle poeemist, aga nad märgivad väga hästi seda, mis autori ideoloogias on olulist. See on mingi weiningerlik[1] vaade naisele, mõnda siis mitte enam algupärane idee, aga ometi teatud mõõdul uskumapanev, sest et autor selleni on jõudnud isiklikkude elamuste ja kogemuste varal. Kui poeem tervikuna meid siiski ei rahulda, siis peamiselt küll seetõttu, et selles ei vallandu jutustavat fantaasiat, et see sisult on hõredavõitu.

Alle eeldab lugejas ilmtingimatut usku oma tõesse. Ta ei tutvusta meid ligemalt ei helesinise kleidi ega roosa seeliku kandjaga; ta vaid ironiseerib mõlema puhul, ilma et meie veenduksime, kas õigusega või mitte. Ta pillub sel puhul tuld üldse kogu ühiskondliku korra vastu, ilma et meie näeksime, millises ühenduses on see kord mainitud kleidi ja seelikuga. Esimene peatükk kõlab nagu sissejuhatus millelegi jutustavale, kujutavale, tundub proloogina «laulule kleidist helesinisest ja roosast seelikust». Hoolimata mitmest banaalsest värsist saab lugeja tähelepanelikuks, jääb ootama, mis sünnib edasi. Kuid ei sünni õieti midagi. Teine peatükk elustab autori mõttemõlgutusi suure vene revolutsiooni puhul, ajajärgu puhul, mil juba oli lõpetatud romaan kahega ja jalga lastud mööda maad ning üle vee. Prahva-

tavad esile Alle revolutsioonilised fraasid, mõneski salmis kõneleb tundmus õige kõvasti kaasa ja peatükk lõpeb hoogsa miitinguhüüdega:

«Su käed kui teraspihid peavad kapitaali
kord kahekorra murdma kaelaluu,
kui oma lipukirjale sa oled truu:
vaim peab võitma Mooloki ja Paali![2]

— — — — — — — — —

Kes kaotab poja, isa, venna, lelle,
sest halastust ei tunne taud kui raud,
jääb mälestuseks meile vennashaud!
Au igavesti langend vendadele!»

Kolmas peatükk toob lugeja kodumaisesse ümbrusse, ühte Tartu tuttavasse kohvikusse, kus omal ajal iga päev koos istus meie boheemkond. Siin pillub Alle oma sapiseid märkusi eesti tõusikutüüpide ja tõusiklusevaimu vastu, et maha suruda mälestusi kleidist ja seelikust, mis aeg-ajalt veel meelde vilksatavad nagu läbi udu. Kuid need märkused on väga päevakajalised, kunstiliselt üsna vähese väärtusega. Üldse on see peatükk kõige nõrgem poeemis, laialivalguv, ilma kindla stiilita ja rütmiliseltki lonkav.

Küll ei pane Alle mujalgi piinlikult rõhku reeglipärasele meetrumile: ta tarvitab ilma kindla süsteemita läbisegamini kuue-, viie- ja neljajalgset jambi, millelt vahel veel värsi keskel ära lõikab ühe silbi. Kuid eriti terava väljalangemisena muidusest enam-vähem siiski voolavast rütmist tundub kolmanda peatüki lõpposa.

Vastuoksa sellele peatükile jätab neljas, mis — tuleb lisada — on kirjutatud aastad hiljem kui eelmised, päris tugeva, ühtlase ja stiilse mulje. Muidugi puudub siingi igasugune jutustav element, kui selleks mitte pidada paari suvitus- ja kalapüügiidülli, aga selle eest on siin sõnastus ehtne, tihe ning veenev. Värssidesse on suletud rohkesti tundmust, kogu peatükki, iseenesest ironiseerivat ja sapistki, loorib mingi meeldiv nukrus.

«Viib üles palju kitsaid kaljuradu
noid, kes on elu võidulaenuloosid
kõik andja käega tuulde pilland,
kes kõigile ja kõigest villand.
Jääb igavesti maha maine padu,
hea-kurjatunde puu ja naine-madu
ning patulätte verirusked roosid.

Veel viskab vaade vargsi üle õla,
kui kostab trall ja klaasi kokkukõla,
ja laiub taeva sinisüle.»

Nõnda siis märgivad poeemi neli peatükki nelja eri järku Alle elu- ja arenemisteelt. Neid ei sisusta ega ühenda jutustav fantaasia ning nad ei ole stiililtki lõpuni viimisteldud. Kuid raamat on siiski kirjutatud pakitseva südamega ja selles leidub lehekülgi ning peatükke, mis kisuvad kaasa, hoolimata puudustest.

Üle minnes möödunud aasta luuletuskogude vaatlusele, tuleb neist kõigepealt eraldada käesoleva artikli autori «Lõikuskuu», mis siin loomulikult ei saa tulla arvustuse alla.

/ . . . /

Hendrik Adamsonil, kellelt möödunud aastal ilmus teine värsikogu «Inimen», on / . . . / hea omadus, / . . . / mis teda seal, kus ta seda tarvitab, teeb ehtsaks ning ainulaadseks. See omadus on elurõõmus huumor, luuletaja loomupärane kalduvus, mis annab ta keelele lõbusat vestlust ja värsile algupärast jumet. See väljendub peamiselt lopsakais, maameheliselt-tüsedais või -naljakais võrdlusis, kaldub teinekord koerustükilegi, kuid on üldiselt ometi omal kohal ning huvitav. Sellele humoristlikule ainekäsitlusele näib vastavat ka mulgi murre, mida Adamson meeleldi tarvitab seda laadi lauludes. Igatahes on murdes kirjutatud tsükkel «Mulgimaa intermezzo», mis sisaldab kümme luuletust ja haarab idüllist kuni groteskini, parim osa raamatust.

Vähem õnnestub Adamsonil luuletamine kirjakeeles. Selles ta ei suuda maksma panna oma isikut, vaid alistub võõrastele mõjudele, kaotab keele elavuse ja stiili plastilisuse, saab liiga kirjanduslikuks. Juba raamatu proloog «Mina ja mu väikesed mõtted» tuletab meelde Juhan Liivi, viimase ütlemisviisi on selgesti tunda ka laulus «Need pilved» ja veel paaris kohas mujal. Walt Whitmani ja — Joh. Barbaruse eeskujudel on loodud pea kogu tsükkel «Inimene», täis suuri žeste ning võõrast paatost. Poeemis «Lilletar ja luuletaja» arendatakse vastamisi kaht huvitavat eluvaadet, kaht vastukäivat ideoloogiat, kuid sõnastatakse seda liiga venitades, liiga suuresõnaliselt ja literaarselt.

Muidugi ei ole Adamsoni kirjakeelnegi värsitoodang hoopis vääritu. Selles avaldub luuletaja teine pale, enesessesüvenenud, varjatud valujoontega. Selles on üksikuid kordaläinud võrdlusi ning pilte, üksikuid häid, meeleolulisi salme

ja terveid luuletusigi («Neidised kirjukleidised», «Viimne leht», «Elu», «Inimen» 5).

Esimene mainitud luuletusist pälvib eriti tähelepanu oma tantsujalgse rütmiga, mis aga väga hästi sobib sisulise kibestatud meeleoluga. Muidu ei paku Adamsoni rütm ega üldse vormiline külg kuigi palju huvi, hoopis sagedamini see ärritab oma vigasusega. Kord luuletaja ei hooli midagi meetrikast ega prosoodiast, aga sealsamas ta amputeerib sõnu ja annab neile koguni vale tähenduse rütmi ning riimi saavutamiseks. Sageli ta teeb labast vemmalvärssi, iseäranis kui tarvitab kolmik- ja nelikriime, nagu poeemis «Lilletar ja luuletai».

Kuid hoolimata kõigest suudab Adamson õigustada oma luuletuskogu maailmasaatmise. Sama ei või aga kahjuks lausuda nelja noorema põlve või muidu algaja lauliku kohta, keda siin veel tuleb nimetada. Need värsimehed on (tähestikulises järjekorras) Karl Aben, Eduard Nukk, Mart Raud ja Ralf Rond.

K a r l A b e n i esikkogu «Helisev vaikus» ilmus müügile väga toredas väljaandes, E. Viiralti stiilse kaaneillustusega, kuid nagu sageli väline hiilgav koor on petlik, nõnda see siingi. Kui mitte arvesse võtta tõlkeid J. Rainiselt, leidub kogus vaevalt mõni luuletus, mida saaks maitsta tervikuna, millel oleks uudse loomingu värsket veetlust. Meie aimame küll, et luuletaja rinnus midagi pakitseb ja avaldust otsib, teinekord satub ta päris kenasse meeleollu («oja veeren laman suuli . . ./ tunnen enda ümber tuuli/ lilli suudlevat»), aga peagu kunagi ta ei jaksa seda midagi, seda meeleolu lõpuni värssidesse valada omapäraselt ja usaldatavalt. Ikka ta kaldub ainest kõrvale, teiste luuletajate poolt tarvitatud või mõjutusse käsitlemisviisi.

Aben algab oma luuletaja-karjääri, nagu see meil on sagedane nähtus, epigoonina. Esimesel pilgul ei pane seda küll nagu tähelegi. Luuletaja kõneleb palju päikesest, suudlusist, naise kuldjuustest ja vallandatud vöödest, ütleb enese olevat helgehingelise ja omistab selle helguse kõigele, mida nimetab (ka kurbusele ja leinale!) — eks ole huvitav! Kuid eritelles pisut põhjalikumalt neid helgeid laule, selgub ometi, et need enamikus ei ole luuletaja omad viisid ega meeleolud. Koguni luuletuste meetrum ja riimidki on Abenil suurelt osalt võõrad, ammutüttavad. Kõnelemata otsekoheseist jäljendusist, on Aben oma tundmuste ja elamuste väljendamiseks laenanud võrdluste, piltide, rütmi- ja riimi-

materjali peagu kõigilt eesti uuemailt luuletajailt. Eriti tugevasti aga on ta alistunud Marie Underi «Sonettide» mõjule. Et veenduda selles mõjus, tarvitseb Abenilt lugeda ainult kolme luuletust — «On kevad . . .», «Päikesevann» (pealkirigi sama!) ja «Ave sol»![5] Underilt on pärit kõik see helgus (Underi «Helged sonetid»!), päikese-, suudluste- ja lõhnadeküllus, mis annab «Helisevale vaikusele» sisu.

Muidugi ma ei taha salata Abeni luuletajaannet, kuid igatahes on see alles küpsemata ega tohi seepärast teha ennustusi ta tuleviku kohta. Kui pikkamisi luuletaja võib vabaneda katsetamisajajärgu epigonismist, seda näeme väga selgesti E d u a r d N u k k'i puhul.

«Eleegilised laulud» on sellelt autorilt juba kolmas luuletuskogu, aga neis laulludes on vaevalt märgata luuletaja edenemist tema esimesest raamatust saadik. Võib koguni öelda, et esimene kogu, vähemalt vormilisest küljest, oli paremgi kui see. Siin Nukk sipleb värsijalgades nagu kana takus, murrab ning moonutab neid, aga ta viis ei pääse kuidagi rütmilisele helisevusele. Ja sisuliselt on enamik «Eleegilisi laule» värvitud, asjatult pikaks venitatud, korrutavad ega oma mingit sugestiivset jõudu.

Nukk on alles abitu looma midagi tugevamat, ta rütmi- ja stiilitunne on veel nõrk, ta anne ei vallandu aine kütkest, ei tõuse seda valitsema. On ainult kaks poeemi kogus «Eleegilised laulud» — «Revolutsioon» ja «Surm tänaval», milles luuletaja fantaasia vabamalt tiibu lehvitab, milles sõnastus on tihedam ning plastilisem ja rütmgi voolavam. Kuid laitmatud ei ole needki laulud, ja vaevalt need kaaluvad üles selle värsikäsitöö, millega on täidetud kolm neljandikku raamatust.

Samasuguseks verevaeseks luuletajaks kui Ed. Nukk osutub M a r t R a u d, kes möödunud aastal välja saatis teise kogu värsse pealkirjaga «Äitsmik». Kuna Raua esikkogus «Kangastused» leidus mõnigi laul, mida võis lugeda ja mis äratas usku autorisse, paned «Äitsmiku» käest täieliku pettumustundega. Need pidavat olema armastuslaulud, kuid oleks asjatu vaev neist otsida mingit tõelist armastustunnet, kas siis tugevat kirge ja lõõmavat tuld või aga vaikset igatsemist, unelemist ja hõõgumist. Need on esimesest kuni viimaseni jõuetud, kahvatud, tuimad ja igavad sepitsused. Vormilisest küljest taotleb Raud mingit keelelist muusikalisust, tarvitab teinekord koguni kunsttükkidena tunduvaid keeru-

lisi riime jne. («Nägemus»), kuid sisulise tühjuse juures jätab kõik vaid õõnsa mulje. Väga hästi iseloomustab Raud ise oma luulet laulus «Sü — —»:

> «Üle kõleda paberi
> sulg mul kärmesti krabeli.
> Külmade sõnadega
> otsegu jäätand mõladega
> valgeil poognail randa sõudsin.»

Külmad ja kõledad on tõesti need armastuslaulud sügistalvest 1924. Külmaks jätab ka Ralf Rondi teine värsikogu «Liblikad», mis sisaldab (aastaist 1914—19) pikema «lüürilise poeemi», kolm «luuletust proosas» ja üheksa värsides, viimaseist neli tõlget. Seesuguseid nõrku, algkooliõpilase suleharjutusi meeldetuletavaid asju igatahes ei oleks oodanud «27» autorilt[6].

Nõnda siis oleme jõudnud lõpule aastase luuletoodangu vaatlemisega. Arvuliselt ei ole see toodang praeguse aja kohta sugugi väike, aga kõlkaid on selles ometi rohkem kui teri. Kuid see on paratamatu nähtus, kuni meil leidub noori algajaid, kes maksku mis maksab tahavad maailma ette saata oma esimesi värsikatseid, kirjastades neid koguni ise. Seda tuleb arvesse võtta, aga see ei põhjusta millegagi liigset pessimismi.

[«TÕDE JA ÕIGUS» (I.)]

Möödunud aasta algupärase jutukirjanduse parim teos — A. H. Tammsaare 606-leheküljeline romaan «Tõde ja õigus» — on seni arvustuse poolt saanud väga veidra vastuvõtu osaliseks. Nii heas arvamises kui sellest juba oma suurusega aukartust äratavast kirjanduslikust saavutusest ollagi, ei saa ometi sõnalausumata ühineda juubeldamisega, mida teosele valmistasid B. Linde, H. Vellner[1], J. Mändmets, A. Jürgenstein, M. Sillaots jt. Kuid samuti ei saa tõsiselt võtta ka neid paari täiesti eitavat arvustust (J. Aaviku ja A. Alle poolt), mida on trükimusta abil maailmale kuulutatud kui ainuõiget otsust mainitud romaani kohta. Nagu peaaegu alati selles kurjas elus on lugu, peitub tõde ka «Tõe ja õiguse» kohta kuskil kahe äärmise arvamuse vahepeal. Kuid seda tõtt ei ole tahetudki otsida, vaid otsuse, olgu kiitva või laitva, langetamisel on end lastud juhtida mitmesuguseist kõrvalmõjudest ja -eesmärkidest. Kui on lausutud: ««Tõde ja õigus» on sõna otsekohesemas mõttes meie esimene romaan,» või jälle öeldud: ««Tõe ja õigusega» algab eesti kirjanduses uus ajajärk,» siis on sellele lisatud üsna läbipaistva tagamõttega: ««Tõde ja õigus» õigustab tõeliselt juba üksi meie kultuurkapitali olemasolu . . . peale säärase teose ilmumist ei oleks kahju panna pool tosinat trubaduure veel pooleks aastaks prii nisa otsa.» («Kaja»[2] nr. 296, 1926.) Siin tehakse Tammsaare romaani abil juba ilmselt «kõrgemat kirjanduspoliitikat» kultuurkapitali hävitamise suunas, millel ei ole midagi ühist romaani kunsti- ega ebakunstipärasuse küsimusega. Kui aga mõni kirjanik Tammsaare romaanist välja nopib ainult rõvedusi, sadistlikke joonekesi ja muid ekstravagantsusi, siis paljastab ta sellega esijoones oma sisemise inimese

põhikalduvusi. Romaani vaimu ja hinge ta ei viitsigi tungida ega saa ka sellepärast olla erapooletuks vahemeheks autori ja lugeja vahel.

Tammsaare on oma teose motoks võtnud Baudelaire'i lause: «Imelises tundlikkuses mõõtmatuseni avardatud iga tühisem lapsepõlve mure, iga väiksemgi rõõm saab hiljem kunstiteose aluseks täiskasvanule, ilma et see ise seda ette teaks.» «Tõde ja õigus» on nõnda siis oma algeos võrsunud neist tähelepanekuist ja kogemusist, mis autor on võinud omandada lapse- ja noorpõlves. See on metsataguse Vargamäe talu perekonnakroonika läinud sajandi viimasest veerandist, kirjaniku kasvamis- ja küpsemisajalt. Võib-olla ei olegi selles mingisuguseid autobiograafilisi fakte, aga igatahes on autor pääsenud ainele seesugusesse ligidusse, et on leidnud paraja sooja ning osavõtliku tooni sellest jutustamiseks. Ta vaatleb inimesi ja asju küll elutarga ning kõikemõistva pilguga, kuid ometi sisendab see kogu aeg tunnet, et ta ise on aines kinni sügavamate südamejuurtega. Ja see võidab juba teose esimesel leheküljel usalduse, mis ei rauge kuni lõpuni.

Kui küsida, mis on «Tõe ja õiguse» kandev idee, see tuiklev ergukava, mille ümber on põimitud romaani elav sündmustik, siis on sellele raske otsekohe vastata. Too igavene «rehnutipidamine» kahe Vargamäe peremehe — Oru Pearu ja Mäe Andrese vahel, mis romaani punalõngana läbistab, on oma olemuselt siiski liiga pisike ja tähtsusetu teose dostojevskilikult pühaliku pealkirja jaoks. Pearu mõjub lugejasse eeskätt ikkagi vembumehena ja Andresegi jonnakad «tõe ja õiguse» otsimised jooksevad kuidagi tühja, saavad kõige igapäevasemate ja labasemate askelduste jume. Võib kergesti tekkida mulje, et kirjanik suhtub oma tegelastesse irooniliselt, et ta neid ei võtagi nii tõsiselt kui eeldab pealkiri.

Kuid tõepoolest see ainult näib nii — esimesel lugemisel. Tammsaare on alati kaldunud juurdlemisse maise olemasolu sügavamate probleemide kallal, nii ei saa ta sellest siingi mööda. Mul on juba varem juhust olnud väita, et Tammsaare oma filosoofilisi otsuseid ja tõekspidamisi elu kohta armastab kuulutada mingi kultuurist puutumatu metsanurga pikatoimelise vanamehe suu läbi.[3] Rahulikult ning resigneerunult istub see tare, olgu siis oma või võõra, lävepakul, popsib nagu ülimat hüve oma pikavarrelist piipu ja mõtleb endamisi Koguja kombel: «Kõik on tühi siin päikese

all, üks selge tühi asi!» «Tões ja õiguses» on see elutark vanamees Sauna Madis. On küll pisut nagu liiga tark jutt, täiesti mingi filosoofiline süsteem, mida kirjanik laseb Madisel ühe sõõmuga arendada (lk. 485—495), nagu resümeeks kogu Vargamäe «tõe ja õiguse» otsimise kohta, aga selle jutu kaudu saab meile selgemaks romaani mõte. Kuulakem ainult, kuidas Madis lohutab Vargamäe Andrese äraeksinud tütart Liisit:

«Sellest vaata, armas laps: õigust põlnd kuigi palju meie isal ega ole ka teie isal, nemad on samuti ilma õiguseta, nagu oleme meie ja olete teie. Ja tead, kel on õigus? Õigus on Vihuksel ja õigus on Vargamäel, kellega seisid ja seisavad hammas hamba vastu meie isad. Meie isegi seisame viimaks nendega hammas hamba vastu. Vihukse ja Vargamäe ei tunne küll pühakirja, aga ometi on neil ainuüksi õigus, sest nemad ise oleks nagu puht pühakiri, nagu puht jumala sõna, nagu puht jumal ise. Mis nemad tahvad, ütlevad ja teevad, see on õige ja jääb, võitle selle vastu nii palju kui tahad. Inimese peale ei hakka inimese sõna, samuti ei hakka jumala peale ka jumala sõna. Mis aitaks pühakiri Vihukse ja Vargamäe vastu? Vargamäe kõneleb tegudega. Paari aastaga pistab ta sulle tuhat pajupõõsast vikati ette, see on tema issameie. Kivid saputab ta sulle nagu hundikarja saha ette, see on tema kümme käsku. Mõne aastaga tallab ta su kraavid täis, mis sa vaevaga kaevand, see on tema püha ristiõpetus ja peatükid. Mõnekümne aastaga sööb ta su luud-liikmed ja saadab su kirikuaiale, see on tema piiblilugu. Nõnda kõneleb Vargamäe ja nõnda kõneles ka Vihukse. Ja ega Hundipalu, Ämmasoo, Rava, Kukessaare, Aaseme, Võlla, Kassiaru ja kõik need teised kohad muid palveid inimestele õpeta. Ikka üks ja seesama. Sest see on nende õigus. Ja kui minu ehk sinu isa tahvad sellest õigusest osa saada, siis peavad ka nemad olema kui tuhat pajupõõsast, kui hall kivikari, kui vedelas maas kraav, mis täis langeb, ilma et hooliks vikatist, sahaterast või kraavimehe vaevast. Nad peavad seisma kõigega silm silma vastu, ehk muidu neelab neid Vihukse ja Vargamäe. Oma lastegagi peavad nad seisma hammas hamba vastu, sest teisiti nad ju seista ei mõistagi. Niisuke on Vargamäe õigus ja temast osasaamine.»»

On väga pealiskaudsed need sõnavõtjad, kes Tammsaare romaani kiidavad kui «rahvusliku põhiheliga» positiivset teost ja seda sõjariistaks tarvitavad teiste, nende arvates

«ebarahvuslikkude» kirjanikkude vastu. Tõepoolest ei ole ammu enam avaldatud nii kurbi mõtteid eestlaste kui rahvuse ja tõu kohta kui «Tões ja õiguses». See on pessimistlik raamat esimesest leheküljest kuni viimaseni. Veel paremini kui Budelaire'i lause oleks sellele sobinud motoks Gustav Suitsu värss «Õudne kui needmine ajalugu, maha tallatud jõuetu sugu», sest ajaloo õudset needust kannavad omal turjal kõik romaani tegelased. Kuigi elatakse juba 19. sajandi viimasel veerandil, kestab Vargamäel ikka alles sama orjus, mida orjas kogu eesti rahvas seitsesada aastat. Nagu kehastatud kannatus liigub Vargamäe Eesperes iga inimene, kes sinna satub. Rõhutute loomus ei lase neid elust mingit rõõmu tunda, nad murravad igavesti ainult tööd ja tööd, nii et see ongi neile ainsaks lohutuseks ja «rohuks», kuna selle tulemused ometi kuhugi välja ei vii. Sohu kaevatud kraavid vajuvad varsti kinni, heinamaal kasvab tuhandeid pajupõõsaid vikati ette, põllul kerkib maapõhjast ikka uusi kivikarju pinnale — rabele niipalju kui tahad, võit jääb ikkagi vaenulikele jõududele, mingile halastamatule võimule, mis valitseb Vargamäel. «Mõnekümne aastaga sööb ta su luud-liikmed ja saadab su kirikuaiale.»

See on igapäevaste inimeste harilik heitlus oma saatusega, kuid Tammsaare sule all see on saanud sümboolse jumestuse. Tööd tehakse maailmas ju kõikjal, aga vist kuskil mujal ei painuta see inimeste selga nii küüru ega immuta nende hinge niipalju mürki, kui meie väikesel Maarjamaaks ülistatud maalapil. Pikk orjaaeg nuudi ja pühakirjaga on hoolitsenud selle eest, et rahvas on hakanud tööd rohkem põlgama kui armastama. Kui Vargamäel seda näiliselt siiski armastatakse, siis ei pea see ometi meie suhu tooma kiidulaule noile «positiivseile kujudele». Need inimesed on tõeliselt orjad kogu oma vaimu- ja tundelaadi, mõtete ning tegudega. Nende soontes voolab orjuses vaevatud rahva veri, nende süda on sellest täis vimma ja sappi kõige ning kõigi vastu, «oma lastegagi nad peavad seisma hammas hamba vastu, sest teisiti nad ju seista ei mõistagi». Võõraste isandate hirmuvalitsus on jätnud kustutamatud jäljed nende iseloomu ning teguviisi. See on rikkunud neid niisama hingeliselt kui kurnanud kehaliselt. Mille muuga on seletatavad nende vahetevahel lõkkele löövad saatanlikud kired: nüpeldada naisi, sööta kassile linnupoegi, peksta ja uputada koeri, piinata surnuks ja põletada kasse, torkida

[illegible] naabrite jalgrajale, et need astuksid otsa ja tun-[illegible] valu?

Ei ole mingit põhjust rõõmustada sellest pärandusest, mille meie rahvale on jätnud minevik. Need on Vargamäe sood ja rabad, kust võrsub kiduraid, haiglasi, pimepilvise vaimu ja mõru meelega inimesi. Kui neil ongi üürikest rõõmu ja naljatuju, siis tõeliselt ei olegi nende rõõm nagu rõõm ega nende nali mitte nali. Selle tagant tundub (ja see ei ole kirjaniku omapoolne lisandus) alati mingit raskuse vaimu, eesti rabamaastiku erilist hõngu. Milline joviaalne on Joel Lehtose[4] «Putkinotkos»: viletsaimaski olendis pulbitseb tumestamatut elurõõmu ja elutahet, tehakse tükke ning visatakse vempe ülevoolava sisejõu ajel, lihtsalt ja vallatult! «Tões ja õiguses» seevastu mõjub naeruväärseimgi seisukord ja kõnelus kuidagi rusuvalt, nukrakstegevalt. Ei ole nagu eesti tõu omadusi olla rõõmus rõõmu enda pärast, vallatada, mängida lapsena — vähemalt lapsepõlveski. «Eestis sajab hääletult roosteudude märga,» ja seda imbub hinge juba karjamaal ning külatanumas.

«Tõde ja õigus» ei haara laiemat sotsiaalset miljööd: ehk küll sündmustik hargneb ärkamis- ning sellele järgnenud surveajal, kuuleme romaanis selle meie rahvale nii tähtsa ajajärgu sündmusist ainult mõningaid nõrku vastukajasid (peamiselt paari-kolme tegelase kõneluste kaudu). Vahekord mõisaga, kirikuga, rahvuslikkude ettevõtetega ja hiljem kroonuasutustega — midagi sellest ei näi olevat kirjanikku huvitanud. Romaani kogu tegevustik on suletud kahe Vargamäe talu piiridesse ning kõrtsi, kus vaenulikud naabrid kõige sagedamini kokku puutuvad. Kuid see kitsas ala ei keela teost tõusmast kogu ajajärku iseloomustavaks kunstiliseks kroonikaks. Kui meil seni ärkamisaja inimesi on idealiseeritud, siis nüüd Tammsaare näitab neid ilustamata rüüs. Me ei tarvitse olla nõus kõigega, mis kirjanik lausub, aga üht peame tunnistama: Pearu «rehnutipidamises» ja Andrese jonnakas «tõe ja õiguse» tagaajamises väljendub otsekohesemalt eestlaste hingeelu tol ajajärgul kui kõigis ülespuhutud «rahva asjus». Ori ei saa üleöö sisemiselt vabaks, meiegi põlv tirib veel nagu raskeimat koormat rahva minevikku. Kui Vargamäe Andrese lapsed, kelle «veri oli rikutud» küllagi tungivate algeliste kultuurinähete läbi, kes sama kaudu olid saanud teada, et «kuskil on ilusam ja parem maa», kui need lapsed kodust välja läksid, siis ei lahkunud nad ometi mitte Vargamäest. Suurem vere-

rike sündis just seal, siis, kui nad olid alles emaihus, sellest ei saa nad terveks kunagi ega kuskil. Nad kannavad Vargamäed enesega kaasas, nad on seda juba kõikjal kandnud. Vargamäe on meie sees ja meie ümber: see on meie «õudne kui needmine ajalugu».

«Tõe ja õiguse» tegelased ei ole inimestena sugugi halvad, aga nagu mingi arusaamatu võimu kiusamisel peavad nad üksteisele kannatusi valmistama, üksteise elu rikkuma. Kõigepealt Oru Pearu, see «veart» meesterahvas, Tammsaare kõige õnnestunum, tüsedam ja — eestilisem tüüp. Enne lauakirikusse minekut on ta naabrite vastu lahkus ise, purjus peaga kõneleb ta üpris südamlikke jutte, vürtsides neid jumalasõnasalmidega, aga kui tuleb tuju, siis aina nüpeldab naist, ajab kaevurakkel pükse maha ja ärgitab sooritada kaevu oma loomulikke talitusi, paisutab vett naabri heinamaale, lõhub piiriaedasid, käib kohut, ähvardab tappa ja teeb tuhat muud imet. Eespere Andres on algul vaikne, rühib muudkui tööd teha, korjab põllult kive, kaevab sohu kraave, ehitab, aga aja jooksul hakkavad tallegi külge naabri vigurid: ta võtab Pearu vastu, kes teda Vargamäelt tahab välja süüa, tarvitusele samad abinõud, mida tarvitab naaber tema vastu. See pika toimega kaine töömees, enesesse lukutatud ja vaikselt kannatav, satub korraga nagu hullustushoogu: välise rahuliku koore alt paiskub esile hinge kogunenud sapp ja jõuetu viha. Kõnelemata muust, ühel juhul hakkab ta kesk õue laste nähes vemblaga peksma naist, kes tulnud metsast, pool kubu hagu lahtiselt süles. «Andres jooksis talle toast vastu välja. Vahetati mingisuguseid mõttetuid sõnu ja pilke, mis teravad kui raudnaelad, ning siis sündis kõik.» (Lk. 373—74.) Sest «kui ei saadud nõutaval määral õigust ja võitu naabriga kembeldes, siis võis seda ometi leida naise ja lastega talitades».

Nõndaviisi muutub naiste ning laste elu Vargamäel püstipõrguks. Andrese esimene naine Krõõt ei saa muud kui tööd murda ja sünnitada ning surebki enneaegu üle jõu käivate koormate tõttu; ka teine naine Mari vananeb vara ning muutub raskemeelseks, kuigi ta tüdrukuna on hõisanud laulda nii, et kajab kogu ümbrus. Andrese esimene tütar Liisi ei tea Vargamäel ühtki kohta, «kus põleks juhtund midagi halba», teistelegi lastele saab maast madalast osaks rohkem kurbust kui rõõmu. «Vargamäel oli ikka nõnda olnud, et kui rõõm tuli kellegi südamesse, siis lahkus ta mõne teise südamest, sest Vargamäel ei jätkunud rõõmu

korraga kõigi südamete tarvis, nii vähe oli teda jumalast jagatud siia soode ja rabade keskele. Kui rõõmutsesid vanad, siis nutsid noored, aga kui naersid noored, siis pühkisid silmi vanad, nagu leinaksid nad oma laste nuttu. Kui hõiskasid naised, siis kannatasid mehed, aga kui maitsesid mehed õnnejoovastust, siis ägasid naised, nagu oleksid nad kandnud oma laste isade õnne peale.» (Lk. 584.) Mõistmatus, vaen, antagonism naabri ja naabri, mehe ja naise, vanema ja lapse vahel — see käib juhtiva motiivina läbi kogu romaani. On mingi eriline Vargamäe õhkkond, mis ei lase inimesi elada oma elu — kui mitte õnnelikku, siis vähemalt segamatut, rahulikku, õhkkond, mis masendab keha, virildab näo ja teeb haigeks hinge. Vanad, nägemata mingit väljapääsu, vajudes järjest rohkem küüru, alistuvad sellele, noored aga kipuvad eemale — kuhugi, kus arvavad olevat parema ja õnnelikuma maa.

«Tõde ja õigus» käsitleb umbes kolmekümne aasta pikkust ajajärku, kuid väga vähe kajastab romaan selle ajajärgu sisemist muutumist ja arenemist. Sama veepaisutamine ja muu «rehnutipidamine», millega tutvume esimestel lehekülgedel, kordub sündmustikule tõusu andmata kuni lõpuni. Romaanil ei ole haaravat intriigi, tugevat selgroogu, mis hoiaks koos tegevustikku. Puudub pinevam, mingi «kõrgema idee» nimel sündiv võitlus vaenulike naabrite vahel, välispidine «rehnutipidamine» selle asemel et hoogu saada, läheb järjest loiumaks ja kustub ilma pisimagi tagajärjeta, koguni enam: ka heitlemises huvitavam pool — «rehnutipidaja» Pearu — taandub märkamatult näitelavalt. Teda asendavad Andrese lapsed oma saatusega, kuid need jälle ei koonda tervet huvi, sest neistki jutustab kirjanik väga fragmentaarselt.

«Tõe ja õiguse» põhilised puudused on nõnda siis kompositsioonilist laadi. Otsekohe ütelda ei olegi romaanil mingisugust kunstilist kompositsiooni; see ei ole mingi ühtlane ega harmooniline ehitus. On joonistatud rida pilte kahe taluperemehe ning -pere elust veerandsaja aasta kestes ühes lugemata arvu kõrvalkujude ja -episoodidega, ilma et neid oleks ühendatud mingi põhi-idee ümber, seotud tervikuks. Enamikus on need kujud ja episoodid kunstiteosed omaette, meisterlikud ning veenvad. Nimetatagu tüüpidest lisaks suurepärasele Pearule veel külatõusikut, hobuseparisnikku ja kõrtsi «saksatoa» alalist külalist Kassiaru Jaskat, suurt lööpijat Rava Kustast, palvevenda Aaseme

Aadut, siis rida sulaseid tüdrukute peale maiast Kaarlist kuni omapärase «õigusemõistja» Matuni. Ning neid talu tütreid, — tüdrukuid ja karjalapsi — milline kirju galerii! Igaühel sellest rohkearvulisest tegelasperest on oma nägu ja oma iseloom ning hingeelu, s. t. nad huvitavad lugejat, aga ometi jääb tunne, et ühe osa neist oleks kirjanik võinud esitamata jätta, ilma et romaani selle läbi oleks tekkinud tühje kohti. Nende elu läheb sedavõrd oma rada, nad ei ole saatuselt sedavõrd üksteisega seotud, et ühe puudumine tähendaks kaotust romaani ehitusele. Pigemini killustab nende rohkus autori tähelepanu ning energiat, ei lase ta mõtteid koonduda peamisele: peategelastele ja nende saatusele. Näib, et kirjanikul on käes olnud rikkalik materjal ja et ta seda tingimata on tahtnud jäägita ära kasutada. Ent niiviisi ei ole ta pääsenud ülekuhjamise, liialdamise ja teisest küljest kordamise hädaohust.

Romaan algab hoogsalt, üks plastiline kujutlus järgneb teisele (loetagu vaid suurepärast stseeni Pearu esimesest «rehnutipidamisest» oma naisega ja püksata kaevurakkele ronimisest) ja nõnda üle 300 lehekülje läbi, kuid siis korraga raugeb hoog, et alles enne lõppu jälle tõusta. Vahepeal tuuakse sisse ülearuseid kõrvaltegelasi, refereeritakse sündmusi selle asemel et kujutada, venitatakse ning korrutatakse. Ning kuna raskuspunkt nihkub vanadelt noortele, isadelt lastele, algab siit nagu uus romaan, mil ei ole kuigi palju ühist endisega. Muide, laste hingeelu kujutab Tammsaare hästi, tabavate üksikasjadega, intiimses, südamlikus stiilis. Looduse hing seevastu näib kirjanikule olevat suletud maailm. Ta ei katsu kordagi vaadata sellesse maailma; nii imelik kui see ongi, «Tões ja õiguses» ei leidu ühtki loodusekirjeldust.

Kuid lõppude lõpuks ei kaalu raamatu üksikud puudused maha väikest osagi ta väärtustest. Kuigi see oma lõdva kompositsiooni pärast ei ületa Eduard Vilde suuri romaane, kuulub ta ometi kõige silmapaistvamate teoste hulka meie uuemas jutukirjanduses. Ta jääb püsima juba üksi klassikalise Pearu tüübi ja selle vempude meisterliku kujutamise pärast.

1927

[«VAESTE-PATUSTE ALEV»]

1927. aasta algupärase jutustava proosa alal osutus üllatavaks suursündmuseks algaja kirjaniku August Jakobsoni kaheköiteline romaan «Vaeste-patuste alev». Sellele langes osaks kolm rahalist auhinda, selle kohta ilmus arvustusi — ja enamasti ülistavaid — rohkem kui kunagi on ilmunud mingi kirjandusliku teose kohta Eestis, samuti ületas see leviku suhtes kõik meie senised rekordid. Kuid praegusel momendil, mil juba on lahtunud esialgne vaimustus sellest suurromaanist, võib üsna kindlasti väita, et kogu vaimustus ja kõmu selle ümber oli tingitud palju suuremal määral kirjastuse osavast reklaamist kui teose enese sisulisist väärtusist.

Nagu Jakobson seletab romaanis esineva tiisikushaige üliõpilase Petersoni suu läbi, on ta «Vaeste-patuste aleviga» tahtnud anda «lihtsa fotograafilise pildi eesti tööliskonna elust, ta pahedest ja voorustest . . . ta kannatustest ja rõõmudest . . . midagi salgamata, midagi lisamata». Sest Jakobson-Petersoni[1] arvates ei ole senises eesti kirjanduses veel käsitletud meie «alevite ja provintsilinnade elanikke», neid «halle madalaid mehikesi», ja meil puudub just sääране teos, «mis näitaks elavalt ja loomulikkudes värvides seda tagapõhja, millel sünnivad ja tekivad eesti töölisegi arad nõudmised». Muidugi on üsna tänuväärne ülesanne asuda harima sellist uudismaad, nagu on meie kirjandusele eesti tööliskonna elu ta «pahede ja voorustega, kannatuste ja rõõmudega», ning Jakobsonil siin on eeldusi õnnestumiseks eeskätt just selle tõttu, et ta ise äsja on tulnud tööliskonna keskelt, kustki Rääma agulist Pärnu tagamailt. Tal on veel värskeina silmade ees sündmused ja nähtused

tolle jumalast ning kõrgest kroonust mahajäetud aguli «hallide, madalate mehikeste» virelevast ja visisevast elust, tal püsib hinges valutavaina võib-olla koguni rohkesti isik-likkegi elamusi, ja sellest kõigest tahaks ta maailmale kõnelda.

Kuid «Vaeste-patuste alev» ei ole siiski fotograafiline pilt meie tööliskonna elust ta vooruste ja pahede, kannatuste ja rõõmudega, vaid see tutvustab meid ainult tööliskonna põhjakihi manduva ja masendava loomalikkusega, jubestava ihulise ja hingelise kasimatusega. Joomine ning suguline kõlvatus, mis on vallanud nii lapsi kui vanu, ropusõnalised sõimud ja kergesti tekkivad kaklused nii omade kui võõraste vahel — niisugused asjad moodustavad kogu romaani intriigi ja lahenduse. Kui Gorkil näiteks inimesed ka kõige sügavamas põhjas jäävad inimesteks (objektiivne kirjanik näeb oma ülesannet just selle inimliku avastamises), talutab Jakobson kogu aeg lugeja ees ainult alastinimlooma. Ei mingisuguseid voorusi, ei ühtki õiget rõõmu ole sel loomal, ainult täitmatu kõri ja haigluseni taltsutamatu sugutung. Kõik need Lüüned ja Ridled, Matveid ja Võsad, Vitjaginid ja Kiisad on viletsad degenerandid, kes esindavad niisama vähe eesti tööliskonda kui nende keskelt võrsunud kommunistid meie tõelisi kommuniste.

Muidugi, kõik need inimesed on Jakobsonil elust kopeeritud: selliseid liigub meil tõesti kõigis alevites ja agulites, äärmuslike tüüpidena puutuvad nad koguni teravasti silma ja kõrva. Kahtlemata on nende mandumisloo kujutus, eriti romaani esimeses köites, plastiline ja veenevgi, andes tunnistust autori arenenud tähelepanuvõimest ja kirjeldamisoskusest, lühidalt — kirjanikuandest. Kuid tervikuna võttes ei ole «Vaeste-patuste alev» ometi kunstiteos, millele poleks midagi ette heita.

Senine arvustus on Jakobsoni nimetanud Zola õpilaseks; omalt poolt lisaksin sellele veel Dostojevski nime. Nagu need maailmakirjanduse suurmeistrid, nii näeb ka meie noor Rääma aguli kirjanik elus ainult pahelisi, rõvedaid, vastikuid nähtusi, roimarlikke, alatuid, väiklasi inimesi. Kuid selline ühekülgne suhtumine, mida Zola ja Dostojevski teostes tasub looja võimas fantaasia ja valgustav vaim, osutub meie esimesi kirjanduslikke katseid tegevale keskkoolilõpetajale komistuskiviks. Ta satub liialdusse, kuhjab ühe rõveda stseeni teise otsa, saadab romaani tegelastele ühe õnnetuse teise järel kaela, venitab sündmusi ja korru-

[illegible] varemöeldut, lisades kõikjale rohkesti omapoolseid tar-[illegible] / . . . / Ta ei tunne mõõtu, et valida igapäevaseist [illegible] iseloomulikumat, ta ei tunnista kompositsiooni-[illegible], et koondada ning siduda romaani tegevust, ta [illegible] on samuti alles nõrk, mistõttu tal kujukale, ela-[illegible] dialoogile järgneb lehekülgede kaupa igavat, proto-[illegible], ilmetut kirjeldust või naiivset moraalilugemist. / . . . /

Kui autor oleks «Vaeste-patuste alevit» tublisti kärpinud, [illegible] hingeelulist analüüsi süvendanud, teose kompo-[illegible] ühtlustanud ja seda stiililiselt ning keeleliselt vii-[illegible], oleks sellest tulnud täiesti ümmargune ja lait-[illegible] kunstitöö. Praegusel kujul annab see küll tunnistust [illegible] värskusest ja jõust, aga seda ei saa maitsta tervi-[illegible], see on kohati koguni vastumeelne oma ülinaturalist-[illegible] lopsakusega . . .

1928

JAKOB MÄNDMETS

Ülevaade tema elust ja loomingust

I

1930. aasta lõpul elavate hulgast lahkunud Jakob Mänd-mets oli neid eesti kirjanikke, keda meie kirjanduslugu-tegev arvustus kunagi ei hellita, aga kes seda rohkem lugu-pidamist võidavad laiades lugejasringides. Rahvakirjanik selle sõna parimas mõttes, kes oma eriala — külajutu — on viinud otse eeskujuliku kõrguseni, ei ole ta juhtiva krii-tika poolt seni leidnud täit tunnustust ega väärilist hinnan-gut. Seistes oma passiivse temperamendi tõttu eemal iga-suguseist rühmaliikumistest, jäi ta üsna arusaadavalt varju meie moodsate kirjandusvoolude ainumaksvust taotlevais tunglemistes. Seda enam, et tema eriala juba sajandite vahetusest saadik püsis meie päevakriitika viha ning põl-guse all. Kuid tänapäev, mil hüüdsõna «kunst kunsti pärast!» on kaotanud oma võluvuse, mil kirjanduselt jälle nõutakse elulähedust ja laskumist elu teenistusse, tohiks ka Mändmetsa looming pälvida sootuks suuremat tähele-panu kui seni. Hoovab ju tema teoste lehekülgedelt vastu seda elulist hingeõhku, mida nõuab nii praegune arvustus kui lugejaskond.

Jakob Mändmets sündis 17. (uue kalendri järgi 29.) juu-lil 1871. aastal Saaremaal ja meie saarte ning ranniku loo-dus, sealne küla- ning talupojaelu läinud sajandi lõpul ongi see maailm, mis annab omapära ja veetlust Mändmetsa loo-dangule. Kirjaniku välisest elukäigust on teada õieti vähe, ning küllap see ongi veerenud vaikselt ja sündmusekehvalt,

ilma suuremate vapustuste ja kriisideta, soodustades ja [illegible] Mändmetsa iseloomule omast mõõdukust ning tasakaalu. Isakodu rikas ning lopsakas loodus ja võrdlemisi idülline lapsepõlv on olnud määravaks Mändmetsa pisut flegmaatilise kirjanikutemperamendi kujunemisele. Ei ole seda ka kirjaniku edaspidine elu oma rahulikkusega õhu-tanud kirglikumalt süttima.

Pai küla, mille Suurepere talus Mändmets esmakordselt nägi päevavalgust ja veetis oma lapsepõlve, asub Kärla valla samanimelises kihelkonnas, versta paar kirikust põhja pool. Küla koosnes tollal üheksast perest, mis üks-teisest niivõrd eemal, et iga pere elas omaette elu. Kõik talud uppusid rohkeisse õuna-, kirsi- ja tapuaedadesse ja peale selle kasvas kõikjal rikkalikult suuri saari, vahtraid, jalakaid, pooppuid, kõrgeid papleid. Ühelt poolt piiras küla, teisalt aga Suurepere talu veel paks kroonumets, nii et vali maru oli seal peaaegu tundmatu. Kui kõneldi suurtest tor-miõnnetustest lagedail mail, siis tulevane kirjanik nägi oma isatalus ainult kõrgete puude kõikuvaid latvu. Suur veetle-vus oli poisikese silmis Karu (Järvemetsa) järvel. Järves on viis saart ja suuruselt kuulub see Eesti suurimate jär-vede hulka. Igatsus selle järve järele jäi kirjanikus püsima kuni elu lõpuni. Tollal kõneldi järve kohta romantilisi, koguni õudseid lugusid, mis ta aga poisi meelest tegid aina salapärasemaks ning huvitavamaks.

Suurepere talu oli juba viiendat põlve ühe ning sama sugukonna pidada. Oma sugukonnanime oli see mõne aja eest saanud talu piirava männimetsa järgi. Jakob Mänd-mets tuli ilmale kümnenda lapsena, sellal kui ta ema ja isa olid jõudnud juba kõrgesse vanadusse. Kuna neilt varem raske taud seitse last järgemööda hauda viis, osutati viimasele pojale rohkesti hoolt ning armastust. Isa oli saa-nud kihelkonnakooli hariduse, omas tolle aja ning ümbruse kohta võrdlemisi avarat silmaringi, luges ajalehti ja ka kir-jandust. Mitu puhku ta oli olnud peakohtumees ja endale kogu kihelkonnas laialdase lugupidamise võitnud. Iseloo-mult oli ta tasakaalukas ning sirgjooneline, oskas oma sõna igal juhul maksma panna. Nende positiivsete omadustega avaldas ta suurt mõju ka pojale Jakobile, kasvatades ning juhtides selle päritud eeldusi.

Jakob Mändmets ei olnud kunagi eriti avameelne, aga alati siis, kui ta tuletas meelde oma isakodu ja lapsepõlve, tuli tema sõnadesse paeluvat värskust ning siirust. Talle ei

olnud sealt jäänud mingeid halbu mälestusi ja sellepärast pöördus ta oma loomingus ikka jälle sinna tagasi. Muljed salapärastest laantest, romantilistest järvedest ja avarast kohisevast merest, mis lapsepõlves laskusid tema alateadvusse, jäid seal valitsevaiks ning mõjustasid kogu ta järgnevat loomingut.

Muidugi ei tule arvata, nagu oleks Suurepere talus tollal kerge olnud. Kuigi lastel kodus ei kitsendatud vabadust ega keelatud nende elurõõmu-avaldusi, olud ise sundisid ka neid juba üsna varakult rakkesse. Kui vanemad alati pidid rühkima tööd teha, ei siis võinud lapsedki kaua kuldset vabadust maitsta. Nõnda hakkas ka Jakob õige noorelt suviti karjas käima. Kuigi see tegevus oli rohkem uitamine vabas looduses, avarais saladuslikult kohisevais männimetsis, kui füüsiline töö, tõi see ometi kaasa mõningaid muresid. Olgugi et loodus kaunis, on seletanud kirjanik ise —, oli karjase olukord õieti raske. Kroonumets oli küla karjamaa sees ja loomade sinna pääsedes võeti ränka trahvi. See pani noorele karjasele üsna rasked kohustused. Kuid kokkuvõttes ei suutnud need ometi tumestada kirjaniku poisikesepõlve.

M. Kampmanni teadete järgi avaldas Mändmetsa vaimsele arenemisele suurt mõju noor muusikat ja kirjandust harrastav kooliõpetaja Tõnis Jens, kelle seltsis ta sageli Karu järvel kalu püüdis ja sealseil saaril öidki veetis. Samalt õpetajalt sai ta lugeda ka tolleaegset kirjandust, samuti mõningaid seletusi loetud raamatute kohta. Pärast kodust ettevalmistust ja paaritalvest käimist Kärla kihelkonnakoolis, kus õpetajaks oli Peeter Süda, tuttav Suur-Tõllu loo kirjapanija, astus noor Mändmets Kaarma seminari. Ta enda pärastist tunnistust mööda oli see kool äärmiselt piiratud majanduslike võimaluste tõttu õige madalal järjel. Õpetajaiks olid seal Th. Undritz ja Fr. Ederberg.[1] Hoolimata viletsaist abinõudest, püüdsid need siiski teha, mis võimalik, ja arendada ning kasvatada õpilaste algatusvõimet, millisel püüdel oli ka tagajärgi.

17-aastaselt lõpetas Jakob Mändmets seminari hea kutsetunnistusega ja algas varsti õpetaja-ametit. Algul oli ta õpetajaks oma kodunurgas Kärla kihelkonnas Karida külas, selle järel Läänemaal Martna kihelkonnas Ähmjas ja lõpuks Harjumaal Kose kihelkonnas Alaveres ning Orus. Viimasest kohast ta kutsuti Tallinna «Uue Aja»[2] toimetusse, kuna ta vahepeal juba oli võitnud teatud kirjanikunime,

mis tollal kõigi ajalehemeeste silmis omas suurt tõmbejõudu.

Tallinna jõudis Mändmets 2. jaanuaril 1903. a. ja siit peale sai ajakirjaniku-amet talle peamiseks kutseks. Ilukirjanduspõllul teotses ta nüüd ainult veel jõude-silmapilkudel, kui ajalehetööst mahti sai. Kuid neid jõude-silmapilke oli tal siiski niivõrd piisavalt, et ta ajakirjanikuna ei loonud sugugi vähem ilukirjanduslikke teoseid kui eelnenud ajajärgul. Ajalehetöö, kõigi kartuste kiuste, ei surmanud temas kirjanikuannet, vaid oma parema ainelise tasuvusega koguni aitas seda harida ning süvendada.

2

Kirjanduslikku tegevust algas Jakob Mändmets juba koolipõlves, läkitades ajalehtedele sõnumeid ning muid lühikesi kirjutisi. Kuid varsti hakkas ta sepitsema ka jutustusi, milleks tema enda tunnistust mööda tõuke andnud kuskil loetud üsna tühine sulesünnitus «Ilmsüüta hukkamõistetud soldat». See avaldanud kasvavale vastuvõtlikule poisile otse vallutavat mõju; ta leidnud, et ka meie rahva elus sünnib selliseid lugusid ja asunud neid kirja panema. Istudes üksipäini lakas, kuhu kostnud laane salapärane kohin ja paistnud haljendav orasepõld, pannud ta paberile oma esimesed jutud «eestirahva elust». Esialgu tutvustanud ta oma katsetusi ainult emale, kes neid kuulates olnud väga liigutatud. Alles hiljem saanud ta julgust läkitada neid ka ajalehetoimetustele. Ilmunud on need igatahes nii mõnedki head aastad pärastpoole.

Seniste andmete järgi esineb Jakob Mändmetsa nimi esmakordselt avalikkuse ees Tõnissoni «Postimehes» 1897. aastal (nr. 287) jutukese all «Minu jõulu-kurbtus». Selles kirjutab algaja kirjanik üsna abitul viisil ühe mälestuse oma lapsepõlvest: omakasvatatud varsa müümisest enne jõulupühi, milline sündmus lapsele valmistanud suurt südamevalu, kuigi talle varsa eest saadud rahaga ostetud uued saapad. Siitpeale on Mändmets «Postimehe» alatine kaastööline ja tema nime leiame sealt järjest sagedamini. Paar aastat hiljem ilmub temalt juba ka esimene raamat: pikem külajutt «Lepituse ingel». (Lugu külaelust. Jutustanud Jakob Mändmets. Jurjevis. «Uue Aja» kirjastus. 1899.

64 lk.) Kuid need esimesed jutustused ei äratanud mingivõrd tähelepanu. Kirjanikunime võitis Mändmets alles aastal 1900 «Postimehes» avaldatud kahe jutustusega; need olid «Juhisaare kiriku kellamees» (nr. 95—101) ja «Nina rannalt» (lisa nr. 30, 36). Siin osutab kirjanik juba õieti head rahvaelu tundmist, omapärast jutustamisannet ja kindlamat kompositsioonivõimet.

«Juhisaare kiriku kellamehes» on viidud traagilise lahenduseni meie kodumaa lähemas minevikus ülisuurt osa etendanud vaen talupoegade ja mõisnike vahel kirikuõpetaja, nende rahva hingekarjaste valimise puhul. Konflikti arendamine kui ka otsustav kokkupõrge on läbi viidud õieti plastiliselt ning veenvalt. Saavad elavaks kõik need vastuhakkamisvimmas küdevad lihtlabased talupojad, samuti ka patriarhaalne saksa soost õpetaja, kes võitleb oma poja eest, ja vana tüse kellamees, kes kakskümmend viis aastat kohusetruult täitnud oma ametit ega nüüdki, pöördesilmapilgul, oodates eesti soost õpetajat, taha taganeda uue kellamehe, sakste käsilase eest. Ta lükkab selle otsustaval pühapäevahommikul tornist alla ja tapab hiljem enese, et mitte sattuda vihatud vaenlaste küüsi. Tema hingelised elamused on kirjaniku poolt kujutatud üsna loogilise järjekindluse ning usutavusega.

Teine novell «Nina rannalt», mis kirjeldab kujukalt Saaremaa rannarahva elu, lõpeb samuti traagiliselt. Selle peategelase — sinisilmse poisikese Ennu — igatsus avara mere ja laia maailma järele viib ta ühel ööl välja merele, kus ta hukkub tõusvas tormis. Kultuuri tungimine mahajäetud maanurka, olgugi esialgu ainult rändavate moosekantide näol, kes poisikese igatsuse võitmatuks paisutavad, nõuab siin oma esimese ohvri. Kokkuvõttes kannatab «Nina rannalt» oma esialgsel kujul ometi liigse sentimentaalsuse all. Hiljem autor ongi selle kaunis põhjalikult ümber töötanud.

Mõlemad mainitud novellid koos kolmanda lisandusega ilmusid samal 1900. aastal eri raamatuna pealkirja all «Koduküla vainult». (Jakob Mändmetsa uudisjutud. 1. Peidetud pärandus. 2. Juhisaare kiriku kellamees. 3. Nina rannalt. J. Ploompuu kuluga trükitud. Ревель 1900. 107 lk.) «Peidetud paranduse» nimeline jutt selles kogus ei oma aga erilisi väärtusi. See on tüüpiline loiult koostatud lugu vanamehest, kes oma raha peidab puupakku, kust selle pärast tema surma leiab kroonuteenistusest koju tulev «hea poeg»,

kuna «halb poeg», kes isast tema eluajal pole hoolinud, raha muidugi ei leia. Kuid hallide, venitatud kirjelduste kõrval leidub selles esmakordselt 1899. aastal «Postimehes» (nr. 117—123) ilmunud jutustuses kohati ometi juba elavat olustikukirjeldust ja mõningaid kujukaid võrdlusi.

Tiivustatud osakssaanud esimesest kuulsusest, hakkas Mändmets üksteise järel trükki andma oma noore-ea töid kui ka kiiresti tootma uusi, ilma et oleks veel erilist rõhku pannud teoste kirjanduslikule väärtusele. Meil puuduvad täpsed andmed, kuid mõningad vihjed lubavad oletada, et noor kirjanik oma maitset ei ole saanud arendada just meie esmajärguliste suuruste najal. Talle ei ole kätte puutunud välismaade kunstipärane kirjandus, küll aga mõned saksa ja vene ajaviite-ajakirjad, kus ennekõike pakuti põnevat lugemist. Ka kodumaistest kirjanikest on teda Juhan Liivi kõrval ilmsesti mõjustanud A. Saal oma põrutavate ajalooliste romaanidega. See maksab nimelt mõnede tema noore-ea tööde kohta, mis ta käesoleva sajandi algul trükist ilmutas.

On võimatu, vähemalt praegu, täpselt määrata Mändmetsa teoste tekkimise järjekorda, mispärast järgnevas peame silmas ainult nende ilmumise järjekorda. Nõndaviisi ei saa küll täit pilti tema ande arenemisest, aga ülevaadet tema loomingust see siiski võimaldab.

Meid otse hämmastab see uute teoste tulv, mis Jakob Mändmetsa sulest käesoleva sajandi algul avalikkuse ette pääses. On selge, et need kõik ei või olla kirjutatud sama lühikese aja kestes. Ja samuti on selge, et nende seas väärtuslike kõrval leidub ka üsna rohkesti tühiseid asjakesi, mis ei lisa midagi meie kirjanduse varasalve. Sellist liiki on, välja arvatud «Koduküla vainult», peagu kõik 1900. ja samuti ka 1901. aastaga märgitud Mändmetsa eri raamatud.

1900. aastal ilmus temalt veel noorsoole määratud mõistujuttude kogu «Oma õuest» (Seitse Eesti juttu. Kirjutanud Jakob Mändmets. Tallinnas. Trükitud J. Ploompuu raamatukaupluse kuluga. 1900. 94. lk.) ja pikem jutustus «Sala süüdlane» (Jakob Mändmetsa jutustus. Tallinnas. Trükitud J. Ploompuu raamatukaupluse kuluga. 1900. 168 lk.). Esimese seitsmest jutukesest («Uus kirikukell», «Lahjavere tumm», «Paberist hobune», «Kaks kuuske», «Karjapoisist, kellest pärast kuulus mees sai», «Kaks kala»,

«Leitud laps») pälvib teatud tähelepanu vahest ainult teine («Lahjavere tumm»), milles üsna kenasti on joonistatud tumma omapärane kuju ja olustikupilt talutarest möödunud sajandil ning millele lisab mõju lapsepõlvemälestuste siiras pihtimus (laste haiguse kirjeldus). «Sala süüdlane» aga, arendades küll «aususe ja õigluse võitu kurjuse, kavaluse ja nurjatuse üle», jätab nõudlikuma lugeja sootuks külmaks.

1901. aasta märki kannavad järgmised Mändmetsa teosed: «Õitseliste jutud» (Jakob Mändmets. Tallinnas, 1901. J. Ploompuu kirjastus. 112 lk.), «Tulesse» (Jutustus Eesti minevikust. Kirjutanud Jakob Mändmets. Trükitud G. Pihlaka kuluga. 256 lk. Ilmumisaasta kohta annab selgust tsensori märkus: Юрьев, 6 июля 1901 г.) ja «Rasked patud». (Jutustanud Jakob Mändmets. Tallinnas. J. Ploompuu raamatukaupluse kuluga trükitud. 1901. 250 lk.) Viimane on laadilt ning ideelt sarnane «Sala süüdlasega» ega ületa seda kuidagi ka kirjanduslikult kaalult. «Tulesse» katsub elustada Saali ja Bornhöhe eeskujul ajaloolist romaani Eesti minevikust. Raamatu sündmustik hargneb 1600.—1640. aasta vahel, nagu seletab kirjanik ise eessõnas, ja tahab kujutada eesti paganausu heitlust sissetungiva ristiusuga, viimase võidule pääsedes. Keerulised armastusintriigid paganate ja ristiusuliste vahel peavad loole muidugi põnevust lisama. Kuid aine nõrga käsitluse ja psühholoogilise põhjendamatuse tõttu ei pääse teos sugugi mõjule. Mõlemad, nii «Tulesse» kui «Rasked patud», on ilmselt Mändmetsa esimesi kirjanduslikke katsetusi, mis aga ühtlasi osutavad autori nõrkust suuremaks kompositsiooniks. Teatavasti ei olegi ta hiljem romaani alal jõudu proovinud.

Mändmetsa õige ala on lühem jutustus, novell, koguni kalaast, mida ta siitpeale hakkabki järjekindlalt viljelema. Nagu juba üldiselt ebaõnnestunud «Oma õuest» selles laadis siiski sisaldas mõnda väärtuslikku, nii ka järgmine jutukeste kogu «Õitseliste jutud». See sisaldab kuus lugu («Hundid», «Saare pääl», «Kukru kivi», «Karutantsitajad», «Oru ääres», «Ühest sipelgast, kes oma sugulastest lugu ei pidanud»), millest enamik kaldub romantikasse ning muinasjuttu, nagu on ka üsna loomulik õitseliste öis reaalsus mässida õrna unenäolise looriga. Neis juttudes leidub kohati üsna värskeid ning mõjuvaid kirjeldusi (näiteks kalapüügi ja pikseilma kirjeldus loos «Saare peal») ja selle kõrval küllalt rikkalikku fantaasiat («Kukru kivi»). Viiele

romantilisele jutule on lisatud realistlik novellett «Oru ääres», lihtne armastuslugu noore külapoisi ja -neiu vahel, mida linnast tulnud noorisand oma riugastega asjatult püüab hävitada. Igatahes on Mändmets «Õitseliste juttudes» lähemale jõudnud oma ainele kui eelvaadeldud pikemais teoseis ja mõjub seetõttu siin ka siiramana.

Kõigi andmete järgi otsustades sünnib Mändmetsas just 1900.—1901. aasta paiku pööre realistlikumale ellusuhtumisele ja ainekäsitusele. Seda tõendavad eriti need jutustused ja novellid, mis temalt noil aastail ilmusid mitmesuguseis perioodilistes väljaandeis («Postimehe Lisa», «Virmalised I», «Kiired I», J. Ploompuu «Rahva leht»), ja mis mingipärast jäid eri raamatuisse kogumata. Neist on «Imelik inimene» («Postimehe Lisaleht» 1901) ja «Aated ja vaated» («Kiired I», 1901) üsna kinoliselt põneva sündmustikuga. Esimene on lugu armastusest ning abielust vastu vanemate tahtmist, hädaohtlikust salakaubaveost ja piirivalvurist, kes püüab nurja ajada nii seda abielu- kui kontrabandiasja, teine jutt raha hukutavast mõjust (kuni hulluksajamiseni) kohtlasele külakarjasele, kes on oma isalt saanud hiiglasuure päranduse. Kumbki lugu, kuigi mõlemad lõpevad hästi (salakaubavedu õnnestub, vana karjane, kaotanud õnnetusi toova varanduse, pöördub jumala poole ja leiab taas hingerahu) ei ärata usaldust. Nende tegelaste karakteristika on nõrk ja hingeelu kujutus võlts. Kuid ometi tundub mõlemas ilmset katset rakendada inimesi ja nende saatusi reaalelu raamidesse, tuttavasse ümbrusse, ja üldiselt igavat jutustust elustab vahetevahel mõni maastikupilt, rahvapärane dialoog, värske võrdlus. Puhtale olustikule on ehitatud jutustus «Kui palju pisaraid» («Virmalised I», 1900). Selles on asjalikult ning ilusasti sõnastatud autorile koduse Saaremaa maastiku ja mere karmi vägevust, tormimeeleolu rannas ja tüsedate randlaste ohtlikke askeldusi. Kuigi lugu lõpeb tühja, võib seda lugeda üksnes nende kirjelduste pärast.

Tubli sammu edasi astub Mändmets humoristlikus novellis «Tõlbi Tõnu mesinädalad» (ilmunud Ploompuu 10-ndas «Rahva lehes» 1901). See on ühe elupõlise vanapoisi, kohtlasevõitu popsi-logardi naisevõtulugu, mis peatselt ähvardab lõppeda kirikumõisa lahutusele minekuga. Teel sinna, komberdades üle kevadise jää, kukub aga noorpaar külma vette ja pöördub tagasi koju, et elada hoopis rahulikumas abielus kui oma mesinädalail. See igapäevane lugu on

sõnastatud äärmise lihtsusega värskes, kujukas rahvakeeles ja mõjub just selle tõttu kunstipärasena. Inimesed ja nende saatused kasvavad loomulikult neid ümbritsevast oludest ja kõike kujutatakse suure asjatundmisega, täpse ja detailse karakteristikaga. Tulemuseks on ümmargune, viimisteldud kompositsioon, mida selle uues väljaandes («Kogutud teosed» II) tuleb pidada juba meisterlikuks.

Head olustikutundmist esindavad veel kaks Mändmetsa tolleaegset «laastu»: «Uus lamp» ja «Vana varese lugu» («Rahva leht» 10, 1901), milles kujutatakse peeruvalguse poeesia ja laaneluule kadu uue, hukutava kultuuri ees. Neis laastudes on ilmne Juhani Aho mõju, keda meil siis juba ohtrasti tõlgiti ja kellega ka Mändmets nende tõlgete kaudu tegi oma esimese tutvuse.

Nagu Aho laaste, nii hakkas Mändmets nüüd «pilpaid» voolima, misnimeline kogu talt ilmuski järgmisel aastal (Jakob Mändmets. «Pilpad». J. H. Vahtriku kirjastus Tallinnas 1902. 91 lk.) Kogu sisaldab seitse pala: «Lubjapõletaja», «Järelehüüd» (tüüpiline Mändmetsa harrastatud hobusejutt), «Sugulaste seas», «Pulmad», «Sündinud lugu», «Kaupmehe saladus», «Kuidas vana hobune mõistlikku juttu puhus». Neist väärivad suuremat tähelepanu esimene, kolmas, neljas ja viies, eriti aga esimene «pilbas». Selles kujutatud mõisa vana lubjapõletaja on küll käsitluselt pisut tahumata, aga siiski meeldejääv kuju, ja tema saatus on tihendatud parajalt ümberhaaravaks kompositsiooniks. Kaotanud vanaduse tõttu oma koha, tunneb ta ometi veel lubjaahju leegi ning soojuse võluvat mõju, komberdab ühel pimedal ööl seda otsima, kukub kraavi ja saab niiviisi otsa. «Sugulaste seas» toob elavas rahvapärases dialoogis esile pilte tolleaegse väikelinna äritsevate tõusikute elu-olust ja oma vaeste sugulaste halvakspanust ning hülgamisest. «Pulmades» omakorda kirjeldatakse kellegi mitte just jõuka aguli-isanda tütre toredaid ning kalleid pulmi, mis kulukandjale isandale jätab järele vaid tühjusetunde: «Oliks mul seda nüüd tarvis — oliks mul seda tarvis!» Kummalgi viimasel lool puudub lahendav, anekdooti mõtestav lõpp, kuid muidu on need üsna head elupildikesed. «Sündinud lugu» aga äratab tähelepanu kui realistlik väljalõige Saaremaa kraavikaevajate elust ning rännakuist.

«Pilbastega» ühel ajal ilmunud pikem külajutt «Tont» (Tõsine kujutus Eestirahva elust. Kirjutanud J. Mändmets. Jurjevis-Tartus, J. Kukke trükk ja kirjastus. 1902. 68 lk.)

pakub samuti huvi oma realistliku elukirjeldusega. Siin [illegible]takse kena pilt meie möödunud sajandi külast, mis alles üle pea sipleb ebausu ning vaimupimeduse kütkeis, peab kinni traditsioonilisi rahvakombeid ja tekitab esimeses vallaomavalitsuses parteilisi tülisid ja võitlust võimu pärast mitte mingi klassiseisukoha või poliitilise maailmavaate alusel, vaid sootuks isiklikel, ikka samast ebausust ning rumalusest mõjustatud tõukeil. Mändmets tunneb hästi küla olustikku, samuti nagu rahvakeelt, ja nende vooruste tõttu on «Tont» veel tänapäevgi loetav.

1903. aastal, mil Mändmets asus ajakirjanikuna Tallinna, ilmus temalt ainult veel üks raamat: külanovellide kogu «Talgud» (I Talgud, II Sügisene laada lugu, III Madis, IV Kuidas õigust otsitakse. Kirjutanud J. Mändmets. Tallinnas, 1903. G. Schneideri raamatukaupluse kirjastus. 88 lk.). Ka perioodilistes väljaannetes avaldas ta samal aastal koguni vähe. Ühest küljest muidugi nõudis rohkesti aega alles harjumata ajalehetöö, aga küllap teisalt hakkas kirjanik tajuma uusi mõjustusi ja muutuma nõudlikumaks enese vastu. «Talgud» ei osuta küll veel eriti ei ühte ega teist, aga senises laadis siia kogutud neli novelli ei lasku ka madalamale eelmistest. Niminovell «Talgud» on rajatud sügavale traagikale: talupoiss lööb kiivusehoos maha noore mõisahärra, põgeneb vangiraudade eest tallilakka, süütab seal oleva sasi ja põleb koos kõigega. Omal ajal kiidetud «Sügisene laadalugu», minavormis kirjutatud hobusejutt, lõpeb samuti traagiliselt: turult ostetud setukad, kel ei ole enam muud väärtust kui katkine nahk, viiakse nülgimisele. «Madises» on üsna reljeefselt joonistatud samanimeline ihnus vanapoiss, kes pärast surma vaatleb oma matuseid, ja kohati elustub ka teda ümbritsev olustik ning loodus, kuna «Kuidas õigust otsitakse» kirjeldab tõepäraselt neid raskusi, mida külale valmistab kroonumets, kust järjest «kinni aetakse» talupoegade loomi, et nende eest nõuda rasket trahvi. Kokkuvõttes «Talgud» ei tõenda, et Mändmetsal oleks küllalt jõudu traagilise aine käsitlemiseks ja pidevamat võimet sündmustiku koondamiseks ühe keskse kuju ümber. Tal kas õnnestub see ainult poolikult («Talgud», «Madis») või ta jookseb sootuks tühja («Kuidas õigust otsitakse»). Olustik üksi ei kanna novelli, küll aga võib sest luua häid «laaste» või «pilpaid».

3

Märkisin juba eespool seda hukutavat mõju, mida Mändmetsa noore-ea loomingule on avaldanud ebakunstipärase ajaviitekirjanduse lugemine. Saanud esimese tõuke kirjutamiseks tühisest jutust «Ilmsüüta hukkamõistetud soldat», jäi ta tükiks ajaks samalaadiliste eeskujude kammitsasse. Sellal, kui Mändmets avaldas oma esimesed jutustused, olid küll juba ilmunud Juhan Liivi külajutud ja Eduard Vilde «Külmale maale», kuid realismi teadlik rünnak eesti kirjandusse oli alles algamas. Kultuurikeskustest eemal asuvale Mändmetsale aga sai selle tõeline tähendus vaevalt otsemaid märgatavaks. Tema loomistung pakitses juba teistel mõjudel ja kui ta ka uuelt voolult mõjustusi vastu võttis, siis pääsesid need alles pikkamisi selgemale maksvusele.

Õieti ei olnud ka realistliku kirjandusvoolu esialgne läbimurre kuigi põhjalik ega kestev ning sellele tekkis varsti tugev opositsioon. «Meie kirjandus on kõige suuremalt jaolt eluvõõras,» kirjutati koguni veel Vilde ja Petersoni kuulsusepäevil meie juhtivas kirjanduslikus ajakirjas («Linda» nr. 8, 1904) ja edasi toonitati samas, et see kirjandus «seisab ikka veel Saksamaa äraiganenud madalama, nõndanimetatud «perekonna-kirjanduse» mõju all, mida odavad ajakirjad, nagu «Gartenlaube», «Buch für Alle», «Daheim», «Illustrierte Welt»[3] rohkesti ka meie rahva sekka kandsivad. Kui naturalismus ja realismus oma võiduteed läbi Euroopa algasivad, siis näis üks vahe, nagu tuleks ka meie kirjanduses uus ajajärk; nõnda tähtsate annetega kirjanik nagu Vilde, oli lootuserikas täht. Agå lootus pettis; realismuse mõju meie kirjanduses avaldas ennast lohakamas kirjutamiseviisis, pealiskaudses sündmustikus, ilma sisemise tarvituseta, iseloomude kujutamises mõne joonekesega, ilma täielikuma väljatöötamiseta. Õnnetuseks pidi veel kriminaalromaan sel ajal ameeriklaste läbi uut hoogu saama ja ka meie kirjandusesse tungima — ja segu oligi valmis: 1/3 Marlitti ja Werneri[4] haledust, 1/3 Greeni ja Conan Doyle'i[5] põnevust, 1/3 «oma» värvita igavust.»

Olgu tähendatud, et eelmine epistel on põhjustatud otse just Mändmetsa, nimelt tema «Tondi» poolt, mida siis selle järel ka põhjalikult laidetakse. Et siin on mainitud Greeni nime, siis ei ole ehk huvituseta lisada, et A. K. Greenilt ilmus sajandi-vahetusel eestikeelses tõlkes muuseas romaan

«Peidetud patud». Kirjastajaks oli sama Ploompuu, kes kirjastas ka Mändmetsa «Sala süüdlase» ja «Rasked patud». Täpsem uurimine peab muidugi näitama, kas ja kuivõrd võib Mändmetsa puhul kõnelda just Greeni mõjust või on see pealkirjade sarnasus ainult juhuslik kokkusattumus. Üldiselt aga on «põneva jutu» mõju Mändmetsa noore-ea loomingus ilmne.

Kuid sedamööda, kuidas Mändmets siirdus ligemale Tallinnale, tekkivale kultuurikeskusele, sedamööda pääses ta lähemalt tegema ka võõrkirjanduste esmajärguliste suurustega. Juhani Ahole seltsis siin kohe vene lühinovelli suurmeister Anton Tšehhov, küllap vist ajakirja «Niva» kaudu, mille kaasannetena Tšehhovi teoste kogu tollal ilmus ja mida Mändmets ühes oma samaaegses jutustuses («Aated ja väated») mainib koos Turgenevi «Kütijuttudega». Aho ja Tšehhov koos eesti realistidega aina süvendasid Mändmetsa pööret realistlikumale vaateviisile ning ainekäsitlusele. Asudes alatiseks Tallinna, tuli ta kultuursemasse õhkkonda ja liikuvamasse ümbrusse, mis teda kohe võimsalt haaras oma mõjukonda.

Oma kodukohast võttis Mändmets kaasa eredad mälestused kaunist loodusest ja idüllilisest elust, aga ühtlasi ka rahvajuttude õudu ning ebausu-müstikat. Olles kauemat aega kooliõpetajaks väga mitmel pool Saare-, Lääne- ja Harjumaal, õppis ta põhjalikult tundma omaaegset patriarhaalset külaelu selle vooruste ja pahedega, mitmesugust talupojarahvast selle elava keele ja suletud meelega. Tehes suvevaheaegadel pikemaid rännakuid kaugemale oma teenistuskohtadest, ta aina suurendas oma kogemusi selles suunas. Ja «jumala annet» tal oli, et kuuldut-nähtut hiljem kasutada ning paberile panna. Kuid, nagu tähendati juba omal ajal, tema kirjanduslik haridus oli jäänud väikeseks.

Elu Tallinnas avas avaramaid võimalusi selle täiendamiseks. Eesti intelligentsi koondumine Tallinna ja mitmesugused kultuurilised üritused andsid linna vaimsele elule otse haruldase tõusuhoo. Teisest küljest Tartus alanud *Noor-Eesti* liikumine esitas ning paisutas järjest valjemaks nõudmisi kirjanduse kui kunsti vastu, eriti vormiküsimusis. «Aeg on praegu nagu chaos, millest uus ilm sünnib,» kirjutas üks selle liikumise algatajaid. «Kujud kerkivad ja vajuvad, pildid ja sündmused ühinevad ja lagunevad — kõik on liikumas — valguse poole. Goethega peab hüüdma: «Rõõm on elada.» Loomulik oleks nüüd, et niisugused ajad, täis elu

ja siginemist, oma vastupaistet ka meie kirjanduses leiakvad, kuid see ei ole nõnda.» (Polns, «Linda» nr. 8, 1904.) Olgu tähendatud, et samas «Linda» aastakäigus ilmusid kõrvuti Kustas Vahuri (Gustav Suitsu) revolutsioonimeelsed nooruselaulud («Mis kell on juba?» /«Raudlaul»/, «Nooruse unenäod», «Tulevik», «Las kasvame» jt.) ja Jakob Mändmetsa ärkamisaegse isamaalisuse vaimus sõnastatud ülistused Koidulale («Sind surmani», nr. 9, 10). Aga juba siin jagati Mändmetsale ka hoope ning õpetusi, kuna ta olevat «oma naelaga äri hakanud ajama». Tema «Tont» ja «Talgud» said siin koguni valju arvustuse osaliseks. Viimase teose puhul võttis pikemalt sõna Vahur (Suits), analüüsis üsna põhjalikult Mändmetsa kui kirjaniku kõiki puudusi, näitas siis J. P. Jacobseni romaani «Marie Grubbe»[6] varal, kuidas tuleks «kirjeldada» ja lõpetas lausega: «Kui meie oma kirjanikkudele hüüda ei või: «enam annet», siis igatahes ometi: «enam haridust, enam lugupidamist ja hoolsust oma ülesande vastu».» («Linda» nr. 17, 1904).

Nõudlikkuse kasvamine kirjanduse vastu üldse ja tema vastu eriti koos kultuursema ümbruse ning esmajärguliste väliskirjanike mõjuga oli Mändmetsa kohta otsustava tähtsusega. Kuid oma sünnipärase pikatoimelisusega ei teinud ta mingit järsku pööret, vaid ainult tasandas pisut loomistempot, et nagu ära oodata, «mis sest kõigest saab». Igatahes aga hakkas tema enesekriitika sellest ajast kasvama ja ta ette kerkisid üsna olulistena kirjandusliku vormi ning stiili küsimused, millest ta seni vaevalt oli teadlik olnud.

Ta väline elu Tallinnas möödus võrdlemisi ühetoonilises toimetusetöös. Vaheldust tõi ainult kohtade vahetus, mille tõttu pääseti mõndapidi uude ümbrusse ning olustikku. «Uue Aja» sulgemise järel võimude poolt 1905. a. siirdus Mändmets «Päevalehe» toimetusse ja sealt 1910. a. kevadtalvel «Tallinna Teataja» juurde, mille üks asutajaid ta oli. Ajakirjanikuna aga ta liikus rohkesti seltskonnas, võttis osa karskusseltsi «Valvaja», Eestimaa Rahvaharidusseltsi ja selle Kirjanduse Haruseltsi tegevusest.

Viimase korraldatud kirjandusõhtud «Valvaja» ruumes Väike-Pärnu maanteel olid sajandi esimese aastakümne lõpuks kujunenud armastatumaiks kooskäimisteks Tallinna vaimsete huvidega intelligentsile. Peeti ettekandeid kõigi järjekordsete kirjanduslike uudisteoste kohta ja arendati põhjalikke ning elavaid vaidlusi nende puhul. /.../

1910. aastast hakkas ka nende ridade kirjutaja algava ajakirjanikuna ning luuletajana osa võtma «Valvaja» kirjandusõhtuist ja sest ajast tekkis ka mu tutvus J. Mändmetsaga, kellelt sinnamaale olin lugenud ainult «Aateid ja vaateid» «Kiirte» esimesest vihust.

Mäletan, et need vaidlusõhtud hoidsid tollal väga põnevil huvi kirjanduse vastu ja aitasid palju kaasa kirjandusliku maitse harimiseks. Neist oli kasu nii kuulajaile kui ka sõnavõtjaile endile.

4

1904. aastal avaldatud pikemas külajutus «Vana käsikiri» (Kirjutanud J. Mändmets. Tallinnas, 1904. G. Schneideri raamatukaupluse kirjastus, 132 lk.) osutab Mändmets juba kindlamat oskust nii teose tektoonilises rakenduses kui ka oma kohtlasevõitu tegelaste hingeelu loogilises põhjendamises. Pime jaht raha järele, protsessimine vana kallikspeetava, aga tõeliselt väärtuseta käsikirja pärast on arendatud põnevalt, kuid mõõdukuse piirides ja tasakaalus vastava olustikukujutusega. Petteväärtuse järele kätt sirutava poolharitlasest kooliõpetaja saatust, tragikoomilist oma olemuses, on tänapäevgi veel huvitav jälgida.

«Vana käsikirja» järel ei ilmu Mändmetsalt enam seitsme aasta jooksul uusi juturaamatuid. Ainult ajalehelisades ja albumeis avaldab ta aeg-ajalt küll lühemaid, küll pikemaid novelle ja jutustusi, ning nende seas leidub vähemõnnestunute kõrval rida koguni häid asju. Nende ridade autori silma on tollest ajast jäänud järgmised Mändmetsa novellid ja jutustused: «Varrud», «Ahervare», «Kalapüügil», (kõik kolm Ploompuu 16-ndas «Rahva lehes» 1904), «Häbi tundmata» («Külakaker» II, 1904), «Isamajas» (19. «Rahva leht», 1905), «Lihtne lugu» («Edasi» II, 1905), «Toomas Kajak» («Kalender Aeg» 1907. a. kohta), «Pisuhänd» («Päevalehe» lisa, 1908), «Ei ole aega» («Mõtted» I, 1909), «Lepapõõsas» («Virulase Adresskalender» 1910), jt.

Üsna kesised anekdoodid on «Varrud» (aguli majaperemehe perekonnas otsitakse pojale kohast nime ega leita), «Lihtne lugu» (vana külamehe jutustus, kuidas mõisnik talt talu ära võtnud — kaasavaraks oma hüljatud pruudile), «Toomas Kajak» (jutt ühe kõrtsimehest väliseestlase kojuigatsusest ja surmast), «Lepapõõsas» (vagatsev kirikuõpetaja vaatleb lepapõõsast jões suplevaid tütarlapsi).

Pikem jutustus «Pisuhänd» äratab tõsist huvi «eluläheduseni» värskendatud laia pildiga külakeskkonnast,[7] kus usutakse alles pisuhändasid ning teisi tonte ja koheldakse neid nagu reaalseid olendeid. Kuid sellesse miljöösse asetatud armastajapaari hingeelu on joonistatud liiga jämedatoimeliselt ja järskude üleminekutega.

Kena tasakaalu aine ja vormi vahel on Mändmets leidnud novellis «Ahervare», jutus sellest, kuidas töökas pops rajab endale mõisa laande eluaseme, kust aga uus härra ta välja ajab, nii et mees ja naine vanas eas peavad lahkuminema kerjustena külakorda käima. Lugu lõpeb sellega, et vana Tiit sureb öösi oma koha ahervaremel, mida ta vaatama läinud. See on tüüpiline asunikujutt (Tuglase «Asuja» «Liivakellas» kannab aastaarvu 1903, Petersoni «Kolonist» ilmus ajalehes «Sõnumed» 1906), aga et Mändmets selles aines on rohkem kodus kui keegi teine, siis on tal õnnestunud seda väga kujukaks, meeldesööbivaks kompositsiooniks tihendada. Inimesed, tüsedad omaette askeldavad erakud, on parajal paigal selles ümbruses, põlises laanes, mida meile väga mõjuvalt kirjeldatakse.

Sama lihtsate inimeste traagikat sõnastab Mändmets ka novellis «Häbi tundmata». Teenijatüdruk Viiu ennastsalgav armastus rikka perepoja vastu, kes ta rasedana hülgab, laheneb loomulikult Viiu ohverdamisega hukutaja au päästmiseks. Sünnitusmomendi kätte jõudes põgeneb tüdruk talvisel ööl häbi pärast aidalakka, kus ta muidugi hukkub ühes lapsega. Viimisteldud kuju on see novell saanud «Kogutud teoste» II köites.

Novell «Kalapüügil», anekdootlik küll, paelub oma värskuse ning siirusega, oli ju kalastamine kadunud kirjaniku lemmikala. «Isamajas» lahendatakse väga omapäraselt isa ja poja vastuolu, mis põhjeneb sellel, et poeg on juba imenud linnakultuuri ja «valguseaja» vaateid, kuna isa jonnakalt püsib oma kiriklikus usus ning vaimusõgeduses. Tarvitseb küllatulnud pojal ainult üks päev isamajas ringi vaadata, näha isa kondist, vaevatud keha saunalaval ja sorida vana nahkkaantega piiblit, «Siioni kannelt», «Taeva teekonna raamatut» jne., kui ta siit jalapealt lahkub. Puhta miljöökirjeldusega on siin osavasti lahendatud tähtis hingeeluline probleem, kahe sugupõlve vaheline traagika.

Ümbrus määrab inimsaatuse ka novellis «Ei ole aega». Napisõnaliselt aga täpselt antakse siin olustikupilt mõisa-

[illegible] halvast elamust ja jutustatakse seoses sellega [illegible] haigusest ning surmast sellal, kui isa mängib [illegible] teenijatega kaarte ja ema läheb teda koju kutsuma. See lihtsalt paberile kinnistatud inimtraagika mõjub seda [illegible]malt, et see lähendatakse otse koomilisele situatsioonile: mees ja naine teineteiselt mängukaarte ära rebimas. «[illegible] see läheb,» nagu lõpetas Mändmets oma «Nina ran[illegible]» esimese redaktsiooni.

Mändmetsa vaatlusviisi teritumine, ta kompositsiooni- ja stiilivõimete arenemine osutab eelvaadeldud novellide põhjal igatahes tunduvaid tulemusi. Kuid kahjuks ei jäänud Mändmets sellal veel oma pärisalale püsima, vaid siirdus katsetama näidenditega, milleks tal ei olnud suuremaid eeldusi. Teda lükkas sellele muidugi eestikeelsete kutseteatrite avamine ja algupäraste näidendite põud: nõnda siis [illegible] vastutulek ajanõuetele. Kuid see «elulähedus» ei tulnud talle kasuks. Ta kolmel tollal trükis avaldatud näidendil: «Neli päeva» (Vaatemäng 4-s järgus. Tartus 1904. 108 lk.), «Kosilane» (Näitemäng 1-s järgus. Tallinnas 1905. J. Ploompuu kirjastus. 35 lk.) ja «Ema» (Kurbmäng 4-s vaatuses. Tallinnas /1908/. Trükitud kirjastuseäri «Teaduse» kulul. 80 lk.) on vähe dramaatilist pinevust, nende kesksed kujud on nõrgad ning kahvatud ja dialoog loiuvõitu. Keskendatuim neist on «Ema», mis käsitleb ema ja poja ning mehe ja naise vahelise armastuse probleemi (kolmnurk: ema—poeg—minia), kuid seegi ei ole pääsenud mängitavaks meie kunstiteatreis.

Kõrvalekaldumisena kirjaniku õigest alast tundub ka Mändmetsa järgmine novellikogu «Viirastused» (Trükitud M. Schifferi trükikojas, Tallinnas (1911). 112 lk.). See sisaldab kümme novelli, mille ained on võetud moodsast linnaelust ja mille intriigid keerlevad sugulise ja hingelise armastuse ning sellest sõltuva abielu ja abielurikkumise probleemi ümber. Tegelaste hingeelu liigub sageli äärmustes ja põhjustab raskeid katastroofe, kuid eriti tugevat mõju lugejale see kõik ei avalda. Olgugi et need «sidemed ja sõlmed» on teinekord «elust nähtud», nende kunstilisel lahtiharutamisel osutub autor enamasti abituks. Tektoonilises ja stiililises suhtes võib «Viirastustes» siiski edu märgata. Muuseas on siin õigel kohal ka minajutustuse vorm, mida Mändmets juba kümmekond aastat kasutas seal, kus see sobis üsna vähe või mitte sugugi («Imelik inimene», «Aated ja vaated», hobusejutt «Sügisene laadalugu» jt.). Ja mõnin-

gad tähelepanekud kaasaegsest linnaelust, püüd tungida keerukamaisse psühholoogilisisse küsimusisse — see tagab «Viirastustele» vähemalt inimliku dokumendi väärtuse kirjaniku suhtes.

5

Ligi paarikümneaastase ettevalmistuse järel, mil ta vaheldumisi lõi head ja halba, jõudnud ise üle neljakümne, andis Mändmets lõpuks teose, mis algusest lõpuni rahuldas sisu ja vormi ilusa kokkukõlaga. Nagu paljud meie autodidaktilised kirjanikud, võis ka tema alles elu keskpäevast üle saades oma võimeid täielikult puhkemas näha.

«Isatalus» («Teaduse» kirjastus. Tallinnas 1913. 154 lk.) viib kirjanik lugeja tagasi oma kodukohta, mille idüllilist elu ta oma andele vastavais lühikirjeldusis esile manab pihtimusliku siirusega, millest aga aastatega omandatud elutarkus ja oskus ometi kõrvaldab liigse tundelisuse. Kevade tulek ja kasemahla laskmine, suveõhtune külatee ja tubane videvikutund, ööd vainul ja heinamaal vanemate inimeste jutupuhumistega, rännakud järvele ja saarele ja surnuaeda, laupäevaõhtused saunaskäigud ja pühapäevahommikused mõtiskelud, sügisesed askeldused rehe all — kõigest joonistatakse mälestuspilte, mis vallutavad meeli värskete elamustena. Pulmalipu lehvimine sinisel taevapõhjal, ankrus käiv õlu, endised ja nüüdsed piibumehed — kõik see täiendab isatalu kunagist idülli, kuigi ei jäeta jutustamata ka häirivaid asjaolusid: vanaema surma ja vestja enda haigust lapsepõlves ning selle arstimist nõidumise abil («Piiraja»). Ja novelletis «Niisugune aeg» kõneldakse lapsega tüdrukust, kes ei tahagi abiellu astuda, vaid võttis ainult vastu lapse, nagu maa võtab vastu seemne, kui tal oli niisugune aeg. Aga kaselliste häirivate nähtustega külas lepitakse nagu paratamatusega ega suuda need halvata tema elurõõmu ja teotahet.

Raamatu lõppu on lisatud kaks ammu varem ilmunud pala: «Und» (pealkirja all «Kalapüügil» esmakordselt avaldatud a. 1904) ja «Kui valgus tuli» (enne ilmunud pealkirjaga «Uus lamp» a. 1901). Need tähistavad «Isatalu» orgaanilist sidet autori varasema loomingu parema osaga ja tuletavad ühtlasi meelde Aho ja Tšehhovi nime, kelle viljakas mõju «Isatalus» on pääsenud maksvusele.

Isatalu idüllilist elu kujutavaile visandeile järgneb 1913. a. sünge, traagilise põhitooniga novellikogu «Meri» («Noor-Eesti kirjastus», Tartus, 1914, 169 lk.). Selles esineb meri nagu mingi saatuslik võim, mis valitseb oma alamate, randlaste elu. Seal on noormees Anton, hulljulge meresõitja, kes ei ole kartnud kangeimatki tormi. Siis ta aga armub mandri tüdrukusse ja läheb sellega rannast eemale. Kuid mandril ta ei tunne end isegi armastatud naise kaisutusis õnnelikuna. Nimetu mereigatsus painab teda järjest tugevamini. Ja ühel tormisel ööl, kui naise suudlused seda igatsust enam ei suuda vaigistada, põgenebki ta merele ja upub («Meri ja armastus»). Samasugune võitmatu igatsus viis merele surma teatavasti juba sinisilmse poisikese Ennu «Nina rannalt», milline novell põhjalikult ümbertöötatuna siia kogusse on paigutatud pealkirja all «Lainete laul». Meri hukutab ka vana randlase Andrese, kes kadeduse sunnil naabri vastse kaljase katki raiub ja siis südametunnistuse-piinade eest mujalt pääsu ei leia kui enesetapmisest («Katkiraiutud kaljas»). Merre hukkub samuti vana saarlase noor naine Marie, kelle kohta külarahvas laimujuttu ajanud ja kelle ta mees, et saart «häbist päästa», tormi ajal merele saadab («Ohver»). Ja meres leiab lõpuks Ruhnu saare noor tüdruk, kelle suurelt maalt tulnud «linnakultuurist» läbiimbunud majakaülem võrgutanud ja siis maha jätnud («Velsandi plika»).

Nagu tähendatud, eelistas Mändmets juba oma kirjandusliku tegevuse algul põrutavat, traagilist ainet ja kaldus selle käsitlemisel tugevasti romantikasse. Ka «Meres» võime jälgida sama, kuid tulemused on ometi sootuks teised. Need viis novelli on kirjutatud teadliku käega, kaaludes ning järele mõeldes, mida kirjutada. Kui paaris novellis («Meri ja armastus», «Lainete laul») on romantiline element veel liiga tugev, psühholoogiline usutavus kaheldav ja surma võiksime panna pigem õnnetu juhuse kui loogilise paratamatuse arvele, on kolmes teises novellis saavutatud õnnelik tasakaal aine ja vormi vahel. Siin kasvab inimeste kurb saatus neist endist, nende iseloomust ning hingelaadist ja selle kokkupõrkest ümbrusega, viimase kommete, viiside ning ellusuhtumisega — moraaliga. Siin ei põhjendata midagi mingite ebamääraste ajedega, vaid puhtinimlikkude kirgede ning kalduvuste loogikaga ja teravad tähelepanekud randlaste karmist tõsielust aina suurendavad sõnastuse kujukust.

Kokkuvõttes on «Meri» raamat, kus Mändmets on suut-nud üldiselt vastuvõetavalt ühte sulatada oma realistliku vaateviisi alateadvusest esilekippuvate romantiliste suge-metega. Kuigi kirjaniku fantaasia ei tõuse päriselt vabale lennule ja me ei taju merd elavana endi ees (selle kirjeldus kipub enamasti jääma halliks ning ühetooniliseks), aga vähemalt kolm inimsaatust, mis on antud mere taustal (Andrese, Marie ja Velsandi plika lood), haaravad meid kaasa. Need on korralikud, suure hoole ja armastusega kir-jutatud novellid, parimad Mändmetsa kogu toodangus.

Isatalu ümbrusse pöördub Mändmets tagasi järgmisel aastal ilmunud kirjelduste ja lühijuttude kogus «Külas» (äratrükk ajakirjast «Tallinna Kaja» 1915. «Maa» kirjas-tus. 146 lk.). Need kuusteistkümmend proosapala avastavad lugejale uusi külgi autori koduümbruse looduse ja külaelu idüllilisest ning patriarhaalsest keskkonnast, lapsepõlve mälestuste salapäraselt muinasmaalt. Avalugu jutustab kir-janiku lähenemisest külale mööda suurt maanteed, küla-elanike igapäevaseist askeldusist, nende pikatoimsest mee-lelaadist ja hariduslikust tasemest, mis on veel puutumata «linnakultuurist». Järgnevalt kirjeldatakse üksikasjaliselt küla ümbritsevat metsa, seda «vabaduseaadete asupaika, mis mingit survet ei salli ja uudishimuliste pilku enese saladustesse ei luba tungida», igatsusega oodatavat kevad-vihma, mis maale õnnistust toob, aga ka sügisvihma, mis seda õnnistust kipub hävitama, kevadist külviaega ja talvist lumesadu, karjalaskmist pika vangistusaja järel ja kahe talu sõnnide võitlust sel puhul, vana traditsioonilist külakõrtsi, mis mitu inimpõlve valitsenud kogu ümbruse üle, ja samuti metsavahimaja, mille selle peremehe õeluse pärast keegi vaene lesk on ära neednud. Nende kirjelduste kõrval joonis-tatakse rida külaelanike tüüpe: targast kaevuvõtjast ehk kaevumeistrist, vallatalitajast, tuimast tagurlikust pereme-hest, nõdrameelsest vanakesest, kes igal sügisel tormide aegu taga otsib oma poega, kes kolmekümne aasta eest uppunud, küla kirglikumast kalurist Jõeääre Madisest, kes suurt haugi taga ajades koguni oma heinad jätab vihma kätte. Raamatu lõppu on jälle lisatud kaks ammu varem ilmunud asja: «Kadunud laas» (ilmunud esmakordselt a. 1901 J. Ploompuu 11-ndas «Rahva lehes» pealkirja all «Vana varese lugu») ja «Teelahkmel» (esmakordselt a. 1905 19-ndas «Rahva lehes» pealkirjaga «Isama-jas»).

Nagu «Isatalus» ja «Meres», nii ka «Külas» on oma kin-del keskenduspunkt, oma idee, mille ümber on koondatud kõik siin esinevad kirjeldused ja paar jutustust («Need-mine», «Teelahkmel»). Need kokku moodustavad loo sellest külast, kus kitsas liivane tee veel ei ole prügitatud laiaks maanteeks, kus raskete raudrataste ja autode asemel liigu-vad alles puutelgedega härjavankrid ja inimeste nägu ning tegu loorivad ebausu varjud ja kütise suits. Aga siiski on see küla juba taganemas «uue küla» eest, sest «vanad inimesed kaovad ja uued viisid astuvad asemele, ühtlasi kaovad ka need praegused inimesed oma eluviisidega ja südame omadustega». Raamatu lõpus lastakse vanal vare-sel kadunud laant taga nutta ja pojal, kes linnas maa-ilma tarkust tundma õppinud, vaenlasena isamajast lah-kuda.

Mändmetsa teene on, et ta selle kaduva küla omapärasuse on «raiunud raamatusse» selliseis piltides, nagu ei ole suut-nud ükski teine temaaegne kirjamees. Kogus «Hingekarjane Römer ja teised jutustused» («Mõtte» kirjastus Tallinnas 1917, 213 lk. Autori pildiga) astub ta sammu edasi ja võtab vaatlusele külaelanike, küllap juba ka modernsemate, kee-rukamaid hingelisi konflikte. Selle kogu parim novell «Pa-tune naine» esitab meile üsna usutavalt noore, tugeva ja eluhimulise naise, kelle armastatud mees osutub võimetuks andma talle last ja kes selle siis muretseb «väljast». Nõnda-viisi ta toob õnne ka mehele, ja kuigi see õnn saladuse ava-likukstulekul kipub purunema, teineteisest arusaamine lahendab lõpuks kõik siseheitlused. Tugeva vitaliteediga naine on siin keskkujuks veel teiseski novellis («Leena»). See naine armastab niivõrd oma meest, tiisikushaiget köst-rit, et ta selle surma järel tõotab elada täiesti karskelt. Kuid tegelikult abiellub ta juba varsti otse õhinal ühe jõhkralt elumeheliku metsahärraga ja, kui ka see sureb, koguni kol-manda mehega: kellegi nahaparkaliga. Leena iseloomu ja hingeelu on kujutatud veenvalt ning suure sisendus-jõuga.

Nagu «Patuses naises» inimsaatused ähvardasid segi minna teineteise mittemõistmise tõttu, nõnda ka novellis «Mülkas». Mõni pooleldi nalja pärast poetatud sõna (naisel olevat kodus lõbus olnud ilma meheta) toob esimese aru-saamatuse õnneliku noorpaari vahele, ja siit hargneb naab-rite keelepeksu tõttu niivõrd raske draama, et naine enese-tapmisest endale pääsu otsib. Naabritel on ju naabrite kohta

ikka ütlemist ja kõiksuguseid kuuldusi tekib nii, et «kui sa siis pärast küsid, kust nad tulid, siis on nad nagu ümber lükatud seened, mille ühtegi kändu ei saa näidata» (kogus «Meri»). Väga omapäraselt on dramaatiline sõlm seotud ja lahti harutatud novellis «Head inimesed». Siin kannatavad inimesed teineteise kõrval puhta headuse pärast. Paadi talu tubli peremees on saanud endale hea väimehe, kes temalt kõik mured tahab ära võtta ning ta vanapõlve lõbusaks muuta. Kuid vana ei suuda just seda headust mõista, vaid leiab ning usub, et teda nagu halvaks pannakse ja meelega kõrvale tõrjutakse. Nähes end kõikjal «teiste jalgu» jäävat, kaotab ta igasuguse elumõtte ja poob enese ahastuses üles. Selline konflikt on otsekui «elust võetud» ja hästi ning kujukalt sõnastatud.

Üldiselt jätkab «Hingekarjane Römer» «Mere» traditsioone ja siin vahelduvad samuti realistlikud sugemed romantiliste ning fantastilistega. Niminovell on täiesti fantastilise sisuga, tüüpiline jutt «valgest naisest», kes hauast käib elavaid (siin kõrgkõlbelist pastor Römerit) oma iluga võrgutamas ja hukutamas (Römer läheb külmal talvel kuutõbisena talle järele ja saab surnuaial otsa). Selle novelli pingutatud hingeelu ja ainekäsitluse kõrval tundub palju usutavamana «Väljarändaja»: lugu käsitöölisest Remmelgast, kelles iga päev mööda vuhisev huikav raudteerong äratab niivõrd võimsa kauguseigatsuse, et ta veel vanas eas oma maja ning äri müüb ja sama rongiga minema kihutab, ilma et tal õieti oleks mingit sihti. See on sama igatsus, mis hukutas juba poisikese Ennu «Nina rannalt», noormehe Antoni «Meres ja armastuses», — kultuuri (siin raudtee) tung metsakolkasse, mis viis vastuollu isa ja poja «Teelahkmel», — sama motiiv, mille juurde Mändmets ikka jälle tagasi pöördub. Novellis «Vana püss» see tung ümbritsevast reaalsusest välja võtab sootuks kummalisema kuju, tehes lugupeetud vallavanemast hobusevarga ja viies ta siis vastu traagilisele lõpule: vana kandimees Jaak tabab ta oma armastatud hobuse mant ja laseb sealsamas maha. Vähem huvitavad novellid «Rukkilill», «Koera süü» ja «Kakskümmend viis aastat» (viimane A. Jürgensteini andmeil kooliõpetaja Hans Puksovi juubeliks kirjutatud).

Olgu siinkohal lisatud, et kõik «Hingekarjase Römeri» novellid (peale niminovelli) ilmusid ka eri raamatuina üksikult ja siis veel on neist avaldatud kuus tükki koos ühispealkirjaga «Patune naine» («Mõtte» kirjastus Tallinnas 1917).

See on sündinud nähtavasti ainult kirjastuse ärilisil kaalutlusil, kes muide on läinud koguni niikaugele, et ühe kogus ilmunud novelli («Koera süü») eri raamatus on ristinud ümber uue nimega (kaanel «Süüdlane», esilehel «Süüd»).

Okupatsiooni ajal ilmutas Mändmets, kes maailmasõja algusest oli olnud tegev «Päevalehe» toimetuses, Tartu ajalehe «Maaliidu» toimetuseliikmena selles kolm jutustust maaelust, mis samal aastal ilmusid äratõmbena «Noor-Eesti» kirjastusel pealkirja all «Maa jõud» (Tartus 1918. 131 lk. Lõpus tsensori luba: Presseabteilung A. O. K. 8). Kõik kolm jutustust ülistavad taluperemeheseisust ja idealiseerivad viljakandva maa külgetõmbejõudu, nagu seda näeb inimene-kirjanik, kes ise on veendunud maaelu paremuses linnaelu kõrval. Kuna raamatu nimijutustuses püüdleb noor linlane oma talukohta kui ülimat õnne, demonstreerivad teised kaks juttu («Talupoeg» ja «Tõnis Krootus»), kuidas põlised talupojad ka vanas eas oma armsakssaanud põldudelt ei suuda lahkuda ja sinna tagasi kipuvad — surema. Need novellid on kirjutatud hoogsalt ja suure sisemise soojusega, kuigi kohati segab liiga paisutatud ilukõne ja ülearu esilekippuv tendents.

Eelvaadeldud viie raamatuga («Isatalus», «Meri», «Küla», «Hingekarjane Römer», «Maa jõud») oli Mändmets saavutanud lugupeetava kirjanikunime ja laialdase poolehoiu suurtes lugejasringides. Sellest tiivustatuna mõlgutas ta mõtteid välja anda kõik vähegi väärtuslik oma varasemast sinna-tänna laialipillatud loomingust. Selle kavatsuse esimese teostuskatsena ilmusid (1919. a.) Tallinnas J. Ploompuu kirjastusel tema «Kodumaa jutud» (1. valik jutte kodumaa nurmedelt ja vainudelt. 277 lk.). See valik on küll juhuslik, aga sisaldab siiski rea õnnestunud novelle mitmest varasemast kogust. Nii leidub siin «Juhisaare kiriku kellamees» (enne ilmunud «Postimehes» ja kogus «Koduküla vainult»), «Piiraja», «Pulmalipp», «Surnuaial» (kogust «Isatalus»), «Ohver», «Katkiraiutud kaljas» (kogust «Meri»), «Vilkuv leek», «Sõnn», «Teelahkmel», «Kõrts», «Kadunud laas» (kogust «Küla»), «Koera süü», «Vana püss» (kogust «Hingekarjane Römer»), edasi «Sakste pulmas», «Kiir kaugusest», «Ei ole aega» (enne ilmunud perioodilisis väljaandeis). «Kodumaa juttudest» pisut hiljem (ilma daatumita) avaldas Ploompuu kirjastus uute trükkidena veel järgmised Mändmetsa teosed: «Juhisaare

kiriku kellamees» (Neljas trükk. 48 lk.), «Kiir kaugusest», «Ei ole aega» (Mõlemad koos. Kolmas trükk. 30 lk.) ja «Koera süü», «Vana püss» (Üheskoos. Kolmas trükk. 30 lk.).

Oma viiekümnendaks sünnipäevaks (1921) saatis Mändmets lugejate kätte viis novelli ühisnimega «Hiilid karil» («Rahvaülikool» Tallinnas. Kirjaniku pildiga ja elulooga. VIII + 171 lk.) Ilmudes ei äratanud see kogu arvustuse erilist tähelepanu, kuid tänapäeval, avaramast perspektiivist vaadates, võime selle julgesti asetada Mändmetsa parimate saavutuste hulka. Muidugi ei avasta autor siin mingeid uusi ameerikaid, vaid ta liigub samade hingeeluliste probleemide ja samade ainete keskel, milles kodunes juba «Meres» ja «Hingekarjases Römeris». See on vana tuttav osalt realne, osalt romantiline maailm, mida meile lähendavad «Hiilid karil». Käsitlusviiski on üldiselt endine ega tähista mingit tunduvat murrangut autori loomislaadis. Kuid märgatav edu ilmneb ometi ta kompositsioonilistes ja stiililistes võimetes, ning see koos ainele isikupärasemast vaatevinklist lähenemisega annab teinekord tulemusena otse eeskujuliku novelli. Sellegi novelliraamatu õnnestunuimad asjad on kahtlemata realistlikku laadi «Põllumehe tütar» ja «Poeg», milles probleemiseade ja selle temaatiline arendus osutab leidlikkust ning omapära ja sõnaline külg Mändmetsa kohta otse haruldast eeskujulikkust. Neis lugudes, kus elust taotellakse teha mingit muinasjuttu («Karjane», «Loona kaldal»), lõdveneb nagu ikka kirjaniku loomiskirg ega saavuta enam suurt sugestiivsust, kuid täieliku jõuetuseni ning lolduseni see siiski ei lasku. Võrreldes näiteks «Oma õuest» ja «Õitseliste juttude» mõistu- ja muinaslugudega, kus tõeline ja ebatõeline olid kaosena läbisegi, ilma et see oleks leidnud mingit ühtlast vormi, kajastavad «Hiilid karil» oma teises osas seda pooleldi tõelist ja pooleldi unenäolist maailma juba niiviisi, et see tundub kunstiliselt tõepärasena, kuigi alles kahvatuna. See selgimisprotsess algas juba «Meres» ja «Hingekarjases Römeris», aga siin on see jõudnud veel astme võrra edasi ja andnud käsiteldavale kindlama selgroo ning teravapiirdelisemad äärjooned. Autori vormimeel on paarikümne aasta kestes tugevasti arenenud ja ta on nii omandanud otse kadestatava virtuositeedi. Peale «Hiilide karil» ilmus Mändmetsa viiekümnenda sünnipäeva puhul kohendatud kujul veel tema kogu «Isatalus» (K./Ü. «Kool» Tallinnas 1921. 153 lk.).

Kahjuks teatud tagasiminekut saavutatud tasemelt osutab järgmisel (1922) aastal trükitud teos «Saatuse tujud». (Novellid. Rida sõjamälestusi sõjaväelase Fr. U. päevaraamatust. Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus. Tallinn 1922. 100 lk.) Nende paarikümne kokkukorjatud sõjaepisoodi puhul on mitmelt poolt meelde tuletatud venelase V. Garšini sõjajutte, kuid, mulle näib, küll ilma ühegi põhjuseta. Garšini omapärase ning jõulise käsitlusviisiga ei ole nende päevaraamatu-katkete loiul ning iseloomutul ümberjutustamisel mingeid kokkupuutepunkte. «Saatuse tujud» ei tõuse kõrgemale apaatseil jõudesilmapilkudel paljast kirjutamistarbest sooritatud käsitöö tasemest ega ole sellepärast mõtet neil pikemalt peatuda.

«Saatuse tujude» ebaõnnestumise järel ei avaldanud Mändmets enam viis aastat ühtegi raamatut, esinedes ainult vahetevahel siin-seal perioodikas mõne novelliga. Küll aga tuli temalt 1924. a. teises trükis novellikogu «Meri» (Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus. Tallinnas 1924. 134 lk.). Alles 1927. aasta jõuluks ilmutas ta oma võib-olla küpseima ning ühtlasi viimaseks osutuva novellikogu «Läbi rädi» (Novellid. K. Ü. «Loodus», Tartus. 328 lk.). Ka see kogu ei paku midagi eriliselt üllatavat ega seninähtamatut, nagu nõuab meie päevakriitika, kuid Mändmetsa traditsioonilises laadis on see siiski ühtlasemaid ning intiimsemaid teoseid tema toodangus. Siin on ta realistlik käsitlusviis orgaaniliselt ühte sulanud tema alateadlikult romantilise hingelaadiga ega ole nende vahel enam märgata heitlust, mis lõhestaks aine ja vormi. Siin on kirjanik leidnud selle kiiduväärt objektiivsuse, mis mõjub ennekõike oma veenvalt lihtsa ja rahuliku inimese kujutamisega, nagu see on omane vanule suurmeistreile. Seda tuleb lausuda kõigepealt novelli «Uus õpetaja» kohta, mis on autori esimese tähtsama jutustuse «Juhisaare kiriku kellamees» veel kord ümbertöötatud variant (viies trükk). Sellised on aga ka pisut turgenevlik «Laanemetsa veskitalu» ja stiililt Aino Kallast meelde tuletav «Raehärra Flemmingi tütre Katarina pulmad», mis avab mõndapidi uusigi väljavaateid, kuigi mitte eriti avaraid, ja sellest tuletatud sündmustiku dramaatiline pinevus, samuti kui sõnastuse sisendusjõud suudab lugejat kaasa haarata. Teised novellid ses kogus («Kolm laipa lumisel väljal», romantiline «Pidulaud jõuluõhtul Toolamäe kirikus») on sisuliselt vähem tihedad, kuna värskelt algav «Kevadised veed» lõpuks jookseb hoopis tühja.

Igatahes «Läbi rädi» näitas, et Mändmetsa loomevõime veel sugugi raugemas polnud. Oma andele kahjuks aga kaldus ta enne elu lõppu veel kord näitekirjanduse alale, mis oli talle võõras. Nii kirjutas ta Haridusliidu näidenditevõistlusele kolmevaatuselise näidendi «Ebajumal», sai selle eest auhinna ja avaldas ta siis ka trükis (Tallinnas, Eesti Haridusliit, 1930. 137 lk.). See on üsna tavaline ajaviitenäidend tänapäevast abieluprobleemi käsitlev, mõndapidi parteilise ajakirjanduse ja sellega seoses ajakirjaniku (isiku) ostetavuse õhkkonda[8] torkiv, kus ei või kesta abieluõnn, — näidend, mis korralikult dialoogidesse valatud, aga ilma jõuliste kesksete kujudeta ja vähese dramaatilise pingega. Teine Mändmetsa samal aastal ilmunud lavateos «Mikk Kivi» (Näidend 4-s järgus. Taavet Mutsu teatrikirjastus, Tallinnas, 1930. 93 lk.) tahab olla ajalooline draama, kuna see põhjeneb tõsielulistel sündmustel ja selle tegelasistki osa on ajaloolised isikud, esinedes koguni oma õigete nimede all. «Mikk Kivi» annab üsna kujuka ning usutava pildi Harjumaa talurahva elust ning käärimisest läinud sajandi keskpaiku ja selle talupoegadest tegelased on joonistatud küllaltki iseloomustavalt.

Uute näiteteoste loomise kõrval parandas ning viimistles Mändmets viimaseil aastail ka kolm oma varasemat näidendit ja avaldas need uutes trükkides. Nõnda said maa näitelavadele uuesti kättesaadavaks ta «Neli päeva» (muudetud pealkiri: «Metsavahi majas». Näidend 4 vaatuses, 2. par. tr., Tallinn, T. Mutsu teatrikirjastus 1930, 108 lk.), «Kosilane» (uus pealkiri: «Ametlik kosilane, ühevaatuseline juhtumus Kuusknõmme vabadiku talus», Tallinn, T. Mutsu teatrikirjastus 1930. 31 lk.) ja «Ema» (Näidend neljas vaat., 2. par. trükk., Tallinn, T. Mutsu teatrikirjastus 1930. 60 lk.). Avaldamata olevat lahkunud autoril jäänud veel üks uus näidend.

Draamateoste tootmise kõrval teotses Mändmets tasapisi edasi novelli alal. Nii kohtasime teda aeg-ajalt ajakirjanike «Õitsitulede» nimelisis albumeis kui ka mujal perioodikas, võides meeldivalt tunnistada tema jutustamiskunsti järjekindlat küpsemist. Ta viimaseks avaldatud novelliks jäi küll vist «Olionis» (nr. 11, 1930) lugejate ette pääsenud «Hobusevaras», milles ta nagu tagasi jõudis sellesse aineringi, kust ta oli alanud rohkem kui kolmekümne aasta eest. Nagu ta esimene abitu jutukatse («Minu jõulu-kurbtus») kõneles hobusevarsast, nii ta päraminegi viimistletud

novell kirjeldab kaastundega sama jumalalooma. Aga siin on juba uljas tugev hobune, kes enda ise päästab varga küüsist selle asemel, et talle alistuda.

Mändmetsa välisest elukäigust ta viimasel järgul on vähe lisada. Töötades /. . . / «Päevalehe» toimetuses, võttis ta osa ka seltsielust, kuulus Draamateatri seltsi, Tallinna Kirjanduse Seltsi ja Ajakirjanikkude Liidu juhatusse, kogus raha Eesti Rahva Muuseumile jne. Ta suri 1930. aasta esimesel jõulupühal omaste keskel Nõmmel oma uues majas, millest ta ammu oli unistanud ja mis just valmis oli saanud. Ta põrm maeti Rahumäe kalmistule.

6

M. ei olnud kirjanduslik koloss, ta ei sünnitanud mingit pööret meie kirjanduses ega algatanud selles uut ajastut. Aga ta oli tugev omapärane anne, mis järjekindlalt edenedes lõi väärtusi, mis jäävad püsima meie üha nõudlikumaks pingutatavasse kirjanduslukku.

Tema eriala oli küla ja külaelu, mille lihtsat olustikku ta oskas kujutada otse meisterlikult. Juba ta esimestes kompositsioonilt ja stiililt alles abituis jutukestes on sellist olustikutundmist ja oskust viimase käsitlemisel, millega ei saa võistelda isegi meie vanameistrid. Hilisemas eas muutub tal olustiku-kujutus aina täpsemaks, aga ühtlasi napisõnalisemaks, ega kipu enam nõnda domineerima nagu ta varasemais teoseis.

Kokkuvõttes on Mändmetsa kogu toodang umbes kuni 1913. aastani otsekui vabaõhumuuseum eesti külast, külaloodusest ja külaelust läinud sajandi lõpus ja käesoleva alguses. Siin näidatakse kümnetes ja sadades variantides tolleaegseid talupoegi, nende viise ja kombeid, tegusid ja talitusi, rõõmu- ja murehetki, mis kõik on nii lihtlabased, aga ometi tõelised, elavad, kõige viie meelega tajutavad. Siin rajatakse pikad jutustused («Tont», «Pisuhänd») ebausule ja vaimupimedusele, samuti nagu mitmed lühemad mõne popsi või sauniku viletsa hüti ja selle ümbruse kirjeldamisele. Enamasti puudub selles muuseumiesemete ning sugemete kokkukuhjamises alles korrameel ja sihiteadlikkus ega suudeta neist luua ühtlast ümarat kompositsiooni. Kuid üsna tihti see õnnestubki, mõndapidi võimaldades vaatajale-lugejale mõnusat naudingut. Sellised asjad on juba

enne mainitud «Juhisaare kiriku kellamees», «Nina rannalt», «Lahjavere tumm», «Tõlbi Tõnu mesinädalad», «Uus lamp», «Vana varese lugu», «Lubjapõletaja», «Sügisene laadalugu», «Madis», «Ahervare», «Isamajas», «Ei ole aega» jt.

Kauem maadleb Mändmets inimese kujutamisega ja hingeeluliste probleemide asetuse ning lahendusega. Kaua aega jääb inimene tema jutustuses hoopis kõrvaliseks asjaks, mingiks kahvatuks, antud oludesse ebasobivaks nukuks, kuigi ta sellele armastab luua üsna traagilist saatust. Ta ei oska lähemalt vaadata inimese välise maski taha ega teda varustada elulise hingeõhu ja usutava karakteriga. Tema kangelased langevad enamasti sootuks oma osast välja või elavad kuidagi poolikult läbi seda, mis jutu käik neile ette kirjutab.

Alles pikkamisi kohaneb autor psühholoogiavallas ja seetõttu saavad ta esimesed põrutavasisulised novellid, mis muidu on algseltki üsna huvitavalt kirjutatud («Talgud», «Häbitundmata» jt.), hingeliste konfliktide lahenduse suhtes enam-vähem kunstilise tõepärasuse alles hulk aastaid hiljem, tublisti ümbertöötatuna. Kuid, nagu nägime, hilisemal ajal kaevus Mändmetsa psühholoogiline analüüs juba üsna sügavale inimhinge keerdkäikudesse ja avastas seal küllaldaselt uusi sisevaateid. Koos vormilise täienemisega kasvas ka ta teoste sisuline tihedus ja nii seisavad meie ees sellised nauditavad raamatud, nagu «Meri», «Isatalus», «Küla», «Hingekarjane Römer», «Hiilid karil» ja «Läbi rädi».

Oma puuduliku kirjandusliku haridusega ei leidnud Mändmets kohe oma pärisala ega õiget teed. Ta tuli kahe sajandi ja ühtlasi kahe kultuuri vahemaalt, kandes eneses kaua selle kääriva, kaosega sarnleva ajastu kahklusi ja kõikumisi. Ühelt poolt hoidsid teda kinni lapsepõlvemälestuste romantilised unelmad ja patriarhaalse, väliselt idüllilise, kuid seesmiselt ebausu ning vaimupimeduse kütkeis visklevа koduümbruse süngevõitu fantastika. Teisalt aga kerkis selle peeruvalguse-poeesia asemele tärkava linnakultuuri ilus ning ahvatlev tulestu, tung «targema», s. o. reaalsema ja asjalikuma elukäsitluse järele. Selline segane pärandus ei olnud kerge klaarima, jälgi sellest võime leida ka veel Mändmetsa küpsemas loomingus.

Kuid ometi — Mändmets oli jutustaja «jumala armust», ja see voorus kaalub üles nii mitmed ta nõrkused. Kui me loeme näiteks tänapäeva ülistatud proosameistri Mait Met-

sanurga ükskõik millist teost, siis me tajume teravalt seda pingutust, haistame otsekui higi lõhna, mida on nõudnud sellelt kirjamehelt iga ta paberile pandud rida. Me tunneme, et Metsanurk loob ainult suure vaevaga ja sellepärast on lugejal kord ka koguni suur vaev üle saada tema konarlikust stiilist.[9] Jakob Mändmets aga jutustas alati kerge vaevaga, s. t. jutustamine oli tal loomupärane anne, ja nii on tema teoseis, muidugi kui ta ainult liigub oma õigel alal, märksa rohkem värskust, soojust ning siirust kui Metsanurga teoseis. Küllap leidub ju temalgi taunitavaid võtteid, näiteks kalduvus tarvitada magus-romantilisi kulunud võrdlusi või aga mõningaid uudseid võrdlusi korrata kümneil korril, sageli ühel ning samal leheküljel (näiteks kogus «Meri») jne., üldiselt on ta stiil siiski küllalt omapärane, algelisemini rahvapärane, ladus ning sorav selle sõna parimas mõttes.

Oma noore-ea nõrkustest oli Mändmets ise teadlik ja sellepärast ta töötas peaaegu kõik oma tolleaegsed teosed hiljem põhjalikult ümber, mõned tähtsamad koguni mitmel puhul. Nii on «Nina rannalt» esialgsest kaheksast peatükist järele jäänud ainult viis, kuna algusest on rohkesti maha kriipsutatud liigset olustikukirjeldust ja samuti tugevasti kärbitud ülearu romantilist lõppu. Poisikese Ennu ahastus tormis ja tema ning ta vanaisa laipade leidmine rannalt on jäetud sootuks välja ning selle asemel ainult vihjatud ähvardavale hädaohule. Sama põhjalikku puhastustööd on tehtud ka teistes novellides ja jutustustes, mis nüüd on ilmunud Mändmetsa «Kogutud teoste» kolmes esimeses andes (I—III. 1928—1930. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus Tartus).

Kui «Kogutud teoste» väljaandmine kord jõutakse viia õnnelikule lõpule, siis kahtlemata kerkib ka lahkunud autori kirjanikukuju meie ette sootuks teises valguses kui seni. Siiamaale on see jäänud kuidagi ebamääraseks, osalt ka seetõttu, et on olnud väga raske ülevaadet saada kogu ta loomingust. Suur osa sellest on alles laiali pillatud mitmesuguseisse ajalehtedesse ja ajakirjadesse, ning selle kõige ülesleidmine on mitteasjatundjal otse võimatu.

A l l i k a d: J. Mändmets: (Autobiograafiline skits). Kogutud teosed I. 1928. Lk. 5—6. A. Kitzberg: J. Mändmets, «Postimehe» album 1907. Lk. 206 j. j. A. Jürgenstein: Jakob Mändmets. «Eesti Kirjandus» nr. 7, 1921. Lk. 193 j. j. M. Kampmann: Eesti kirjandusloo peajooned. III jagu.

1923. Lk. 197 j.j. F. T(uglas): Mändmets, Jakob. «Eesti Biograafiline Leksikon» III 1928. Lk. 328—329. H. Raudsepp: J. Mändmets — «Kogutud teosed» I. «Eesti Kirjandus» nr. 3, 1929. Lk. 131—133. H. Raudsepp: J. Mändmets — «Kogutud teosed» II. «Eesti Kirjandus» nr. 9, 1929. Lk. 393 j. j. M. Sillaots: Jakob Mändmets. Nekroloog. «Eesti Kirjandus» nr. 1, 1931. Lk. 1—4.

1931

MÕTTEID MEIE ELULÄHEDASEST ROMAANIST

1

Ei ole kahtlust, et meie nõndanimetatud suurromaan on kõrge majandusliku konjunktuuri sünnitis. Kirjastus «Looduse» oli esimene, kes oskas seda konjunktuuri kasutama hakata, asudes korraldama suurejoonelisi romaanivõistlusi «eesti kirjanduse rikastamiseks». Mitte ainult et see oleks juurde meelitanud võrratul hulgal noori kirjanduslike kalduvustega inimesi, kelle tohutust toodangust võis ärilisil kaalutlusil valida kõige kasulikumat. Omakorda mõjus see produktiivsusele ahvatlevalt ka «väljaspool võistlust seisvaile» kirjanikele ja kirjastustele. Meie esimene suurromaan, A. H. Tammsaare «Tõde ja õigus» I, ilmus küll juba 1926. aastal, aga alles «Looduse» romaanivõistluste kaudu ja mõjul pääses see kirjanduslik meil otse vesivõsuliselt lokkama. 1925. a. näiteks ilmus meil 6 romaani ja pikemat jutustust, kokku 995 lk., 1926. a. 8, kokku 1716 lk., 1927. a. aga juba 14, kokku 3502 lk., 1928. a. 13, kokku 5032 lk., 1929. a. koguni 16, kokku 5042 lk. Nii paisus meie romaan nelja aastaga rohkem kui viiekordseks. See ähvardas otse uputada meie muidu kirjanduse vastu võrdlemisi vähe huvi tundva lugeja. Seda osati talle peale suruda igasuguste ameerikalike reklaamivõtete, sõbra- ja koguni ostetud arvustuste abil. Romaan tehti äri- ning moeartikliks, ja kuna rahval oli veel raha ning lisaks jagas riik suuremaile ostjaile, avalikele raamatukogudele võrdlemisi ohtrasti toetust, õitses kirjastuste nisu mõne aasta üsna hästi.

On muidugi ilma pikema seletusetagi selge, et see väline paisumine ei olnud kasuks romaani sisulisele arenemisele.

Romaani muutudes äritsemis-esemeks pidid selle tootmisel tahes-tahtmata arvesse tulema laia publiku maitsenõuded. Teatud uuduse, löövuse, kõmu moment pääses loomulikult kaasa otsustama — nii võistlejate juures, kes ometi pretendeerisid auhinnale, kui ka teiste juures, kes arusaadavalt ei tahtnud esimestele alla jääda. Nii näemegi, et ühteaegu «Looduse» romaanivõistlustega saab meil romaanis valdavaks nõndanimetatud paljastav žanr. See vastab kõige sobivamini aja vaimule, sellele üldisele pohmeluse- ja saunapäevade meeleolule, mis meie ühiskondlikus ning poliitilises elus maad võttis pärast iseseisvuse liig tormiseid mesinädalaid. Kes siis ei sõimanud keda (ning sellega kaudselt muidugi iseennast kui rahva liiget) kui mitte valgeks ja valerahategijaks, siis vähemalt muidu suliks ning kaabakaks? Reaktsioonipäevil on ju «paljastamine» (eestlasel talle omase kahjurõõmsa irvitamise saatel) ainus «positiivne» ülesanne igal alal.

Kui võrrelda kaht meie esimest suurromaani — A. H. Tammsaare «Tõde ja õigus» I ja A. Jakobsoni «Vaeste-patuste alevit», — siis paistab neist silma väga palju ühiseid jooni. Need kubisevad samalaadseist peksmis-, lõhkumis-, purustamisstseenidest, ennegi selle vahega, et esimeses need toimuvad kuskil Põhja-Eesti metsataguses külas möödunud sajandi viimasel veerandil, teises ühe kodumaa linna töölisagulis iseseisvuse algul. Näib nii, nagu oleks eestlase tõupärasemaid omadusi mingi sadistlik enese- ja teistepiinamine, mingi õel ning salakaval, otse bazarovlik nihilism. See on nagu mingi alateadlik kättemaksutung nende vitsahoopide eest, mis seitsmesaja aasta jooksul mõisatallis on langenud meie esivanemate turjale. Põlvest põlve päritud allasurutud orjaviha, mis otsib nüüd vägisi väljapääsu. Kui saaks aga virutada, ükskõik siis, kellele või millele. Jakobson rõhutab õigusega pärilikkuse suurt osa kõigi oma hallide kangelaste — Lüünede, Vitjaginite, Matveide jt. — vaimses nüriduses ja hingelises tooruses.

Niisiis: Tammsaare ja Jakobsoni romaanid on väga elulähedased. Neid võib märkida kui uue suuna avajaid ja määrajaid eesti romaani arenemises. Aga on jälle iseloomulik, et suhteliselt positiivsem «Tõde ja õigus» I on siin täitnud siiski vähemat osa kui «Vaeste-patuste alev» (ja neljaköiteline «Tuhkur hobune»). Kui esimene on leidnud ainult üksikuid jäljendajaid (näiteks V. Sarapik oma romaaniga «Tuulte teedel»), on Jakobsoni naturalistlik paljastav žanr (mis muide tugevasti on mõjustatud Zola ja Dostojevski poolt) sünnitanud meie kirjanduses terve kooli. Täiesti Jakobsoni jälgedes käib näiteks R. Sirge oma [illegible] võistlusromaaniga «Rahu! Leiba! Maad!». See [illegible] elupilt maailmasõja- ning revolutsiooni-aegsest Tartu agulite õhkkonnast on märksa eredam ning toorem oma värvide poolest kui tema eeskujud. Pisut tagasihoidlikumalt, aga küllaltki veel masendavalt on jumestatud Eduard Männiku romaan «Hall maja», mis kujutab langenud naisterahvaste elu avalikus majas, ja Valter Uibopuu romaan «Suletud ring»: kuuldavasti osaliselt päris protokolliline pilt tõelisest elust.

2

Elu varjupoolte liigne esilekergitamine, haiglaste nähtuste ning pahede piiripidamatu paljastamine, muudetud [illegible] «kunstiks kunsti pärast» — see on nõndanimetatud Jakobsoni kooli iseloomulikumaid tunnuseid. Lugedes aina selliseid teoseid, tekib mulje, nagu ei oleks Eesti riigis üldse [illegible] midagi tervet ega elujõulist, nagu oleks see riik rajatud läbi ja läbi kõdunenud alusele. Kui juba pealinna politsei, meie korravalve aju ning närvikava, on niivõrd mäda, nagu kujutatud «Suletud ringis», mis tuleb siis veel arvata teistest ühiskonnakihtidest ning kutsealadest? Igatahes mitte midagi head, vaid ainult halba.

Tahate korraga näha latva ja juuri, meie poliitika- ja haridustegelasi ja meie tulevikulootust — õppivat noorsugu —, mõne meie paljastava kirjaniku kõverpeeglis? Olge lahked: Rohu «See, millest avalikult ei räägita». Milline poliitiline ja moraalne korruptsioon! Millised ebakõlbelised tüübid kõik need Albused, Kobrased, Alo Teddermannid! Õpetajad ja direktorid, kes aina piiluvad noorte tütarlaste järele, naised, kes muud ei tunne kui lihahimu, plikad, kes käivad oma rikutud emade jälgedes. Kõlbelise laostumise pisik levib ühes iseseisvuse ja omakultuuriga otse kohutavas tempos. Koolitatud poegade ja tütarde kaudu tungib see linnast ka maale, põhjustades nii seal kui siin majanduslikku ja moraalset langust, pankrotti. Nii sünnib see Rohu romaanides «Nauding» ja «Aeg», nii Mats Mõtslase romaanides «Liblika lend» ja «Mõrane hing». «Naudingus» laseb Roht küll Allil pärast seda, kui ta on olnud käperdusesemeks iga-

kaliibrilistele elumeestele, tallu tagasi pöörduda, kuid see
pööre ei ole kuigivõrd usutav.

Linn maa hukutajaks, miks mitte, kui seda kujutatakse
sellise hirmsa Soodomana! Kui seal ei osata või ei tahetakse
näha mitte midagi positiivset, ülesehitavat, edasiviivat, vaid
kaevatakse lagedale aina toorust, kõlvatust, mandumist.
Miks mitte, kui tõeliselt seda leidubki mitte üksi igasugu-
seis Vaeste-patuste alevites, vaid näiteks ka meie ülikooli-
linnas Tartus! Üliõpilane August Kirsimägi ju annab oma
romaanis «Puhastustuli» otse masendava kujutuse ühe osa
Tartu üliõpilaste sisemiselt tühjast elust ning nende orga-
nisatsioonide aevastamapanevalt kopitanud õhkkonnast.
Selle «Looduse» poolt esimese auhinnaga kroonitud
romaani peategelase haiglane eneseimetlus ja sealjuures
täielik kõlbeliste põhimõtete puudumine aga näitab, et
romaani autoril endalgi puudub mõõdutunne, et ta ei küündi
üle ega välja vaatama sellest soost, millesse upuvad tema
tegelased.

Kellest tahate veel kuulda, kui olete pidanud tajuma juba
nii palju ebameeldivat? Tulundustegelastest, kellel on linna-
elus etendada nii tähtis osa? Olge head: E. Krusteni «Mine-
viku jahil» esitab teile harimata tõusiku Elias Varangu,
sõjaaegse kotimehe, siis narkootiliste ainetega hangeldaja
ning tuleviku ettekuulutaja, nüüd auväärt äri-, rahva- ja
võimumehe kogu tema «pimestavas» hiilguses. «Pankrotis»
tutvustab O. Luts vana ärimeest Aalmanni, kes aeleb noore
plikaga Vahemere rannikul, kuna oma naine kodus joob ja
üliõpilasest poeg logardina ringi laaberdab. Ei ole päris
meeldiv ka Mait Metsanurga poolt romaanis «Arraste &
Pojad» maalitud pilt Tallinna suurärimeeste eraelust, kuigi
autor nad lõpuks päästab Taaveti lauluraamatu abil. Kõik-
jal egoistlik ning hedonistlik elumaitsmis-, naudiskluskul-
tuur, oma kasude ja lõbude tagaajamine, küsimata ühis-
konna kui terviku huvidest.

Aga lõpuks — kirjanikud, kunstnikud, vaimuinimesed,
meie nõndanimetatud vaimne eliit? A. Kivika romaan
«Vekslivõltsija» on niivõrd kirglik süüdistusakt nende pihta,
et kangemat enam vaevalt keegi oskaks kokku sepitseda.

Tõepoolest, allasurutud teopoisi-instinktid on meie elu-
lähedases romaanis pääsenud täiel määral maksvusele.
Paljastatakse ja piitsutatakse kahjurõõmsalt kõike ja kõiki,
nagu oleks see romaani ainuõige ning -õilis ülesanne asen-
dada endisaegseid mõisatallide peksupinke.

3

Kahtlemata, meie kultuuritraditsioonideta maal pääses
iseseisvuse algusel, pärast sõdade ja revolutsioonide lagas-
[illegible], mõjule väga palju ala- ja väheväärtuslikku inim-
materjali, hoolimatut omakasupüüdu ning saagitse-
mist. Kahtlemata tuli ja tuleb meil praegugi ilmsiks roh-
kem kui küllalt igasuguseid väärnähtusi, kuritarvitusi, eksi-
musi. /.../

Kujutus, mille me saame oma ühiskonnast tänapäeva
romaani põhjal, on äärmiselt viril ning ühekülgne. Sellest
õhkub meile vastu lohutu, pessimistlik meeleolu. Need on
enamikus teatud mõttes üleliigsed, ühiskonnale ebakasuli-
kud või koguni kahjulikud isikud, keda seal esitatakse «kan-
gelastena». Nad kas ei oska eluga kohaneda ega leia oma
[illegible] ühiskonnas, oma kohta päikese all või jälle kohanevad
nad «liiga hästi» igas olukorras ja muutuvad parasiitideks
ühiskonna kehal. Üks «Looduse» laureaate, naiskirjanik
Reed Morn on sellele tüübile leidnud vastava ning tabava
nimetuse — «andekas parasiit». Sellenimelises romaanis
teatavasti esitatakse meile ülikooliharidusega tütarlaps, kes
oma hariduse ja andekusega elus midagi ei oska peale
hakata ja sellepärast enda tapab.

Hukkumine, surm, elust äraminek — see on üldse harilik
lahendus sedaliiki romaanides. Leo Anveldi romaanis «Vii-
rastusi valges öös» Rein Endise, tahte- ja tegujõuetu —
«sügavhingeline kaabakas», sõidab kohe keskkoolist koju
surema. A. Mälgu «Hukkumise» kangelane /.../ saab
kustki mülkast süüfilise ja heidab enda rongi alla. O. Lutsu
«Pankroti» logard üliõpilane Alfred tapab enda elutüdimu-
sest. E. Krusteni «Mineviku jahil» tõusiku naine Marie,
palveõde ning lapsepiinaja, satub enne surma hullumajja,
V. Uibopuu «Suletud ringis» mehe ja armukese poolt hülja-
tud naine aga lõbumajja. M. Raua «Videvikust varaval-
geni» noor maatüdruk paneb endale, nagu öeldakse, päris
heast meelest nööri kaela — enne oma pulmaööd. M. Mõts-
lase «Mõrase hinge» peategelane Kristjan Maanus, kui ta
talu ja perekond laostunud, ei leia seisukorrast ka enam
muud pääsu kui enesetapmine. Õnnetu, purunenud armas-
tuse pärast läheb surma veel sama kirjaniku «Mängus» üks
mees, samuti A. Jakobsoni «Kolme Vaeva Tee» naiskange-
lane. A. Kivika «Vekslivõltsija» kirjanik Lodjapuu loomu-
likult ei saagi teisiti kui ennast üles puua. R. Morni «Kast-

reerit elu» ei lõpe, küll otse «õilsahingelise» kangelase enesetapuga, aga igatahes elu eest — emigreerumisega.

See on terve hukkujate, äraminejate, enesetapjate legion. Ja armas eesti lugeja peab neile õnnetuile muudkui kaasa tundma. /.../ Kirjandus, mis kergitab esile ainult elu eitavaid külgi ning nähtusi, mis ainult haliseb ja viriseb, ei või lugejat kaua huvitada. Rahva süda on siiski veel terve, kogu rahvas ei taha ennast ära tappa, kuigi enesetapmine on viimasel ajal väga levinud — nii elus kui kirjanduses. Rahvas tahab elada ja mida raskemaks läheb aeg, seda kirglikumaks paisub tema elutahe. Kõik, mis teda takistab elamast või sellele kaasa ei aita, selle ta põlgab ära. See põhimõte maksab täiel määral ka kirjanduse suhtes.

Viimase kolme aasta jooksul on huvi langus meie romaani vastu arenenud otse katastroofiliselt. Üleproduktsioon, raamatu kallis hind, majanduslik kriis, riikliku toetuse kärpimine raamatukogudele poole võrra — muidugi, jah, on seda suuresti põhjustanud. Aga teist samapalju kindlasti ka asjaolu, et meil romaanide kirjutamine muutus lohakaks käisestpuistamiseks, elu mustuse protokolliliseks kirjapanemiseks — kuni tülgastuseni. Tüdimus meie vesivõsulisest paljastavast suurromaanist on ilmne.

Praegusel /.../ ajajärgul peaks kirjandus näitama teed edasi, aga mitte siplema mineviku pahede sorimises. Meie romaan peab orgaanilise tegurina lülituma kaasaja elu arengusse või muidu ta kaotab oma mõtte. Kirjanikul tuleb pale pöörata ühiskonna tervete, elutahteliste, homset päeva ettevalmistavate jõudude poole, aga mitte tegelda tema manduvate, hukkuvate kihtide ja esindajatega. Peab kaduma see hüsteerikute ja langetõbiste mentaliteet, see viimsepäeva meeleolu, see mustade prillide läbi kõõrdi elule vaatamine, mis ikka veel kummitab meie avalikus elus, nii ka kirjanduses. Ideelise eluläheduse, elujaatuse ja eluehituse suunas on meie romaani tulevikutee. Endastmõistetav, et sealjuures peab paranema ka romaani tehnika. Senised suurus- ja kiirusrekordid, nende tagaajamine on viimast ainult alla kiskunud.

4

Eelnevalt avaldatud väitele meie paljastava suurromaani tumemeelsusest on vastuargumendina muuseas kuuldud väidet: kerge olevat teistelt positiivset nõuda, aga — vaa-

[illegible] — nõudja enese viimases teoses («Merihärg & Ko») ei olevat ühtki positiivset tüüpi. Nagu oleneks teose ühiskondlik väärtus ainult selle positiivseist tüüpidest. Ei, vaid teose sisuline rakendus, sihipüüdlik lõpplahendus, enam või vähem märgatavalt rõhutatud idee kaalub ka midagi. Ei ole koguni mitte hüljatav elu varjukülgede esiletamine, negatiivsete tüüpide paljastamine, kui see on millegagi mõtestatud, kui lugeja silme ette kerkib mingi «kõrgem eesmärk», mille nimel seda tehakse.

Elujaatav, eluarendav ja -ehitav vaimsus lepitab ning õigustab kõike, eitamine ning irisemine kui asi iseeneses, paljastamine kui kunst kunsti pärast laseb end vaevu vabandada. Olgu kes tahes: rahvuslane või kosmopoliit, sotsialist või kommunist — kellegi seisukohalt ei ole vastuvõetav pessimistlik norutamine, oludele ja saatusele võitluseta allaheitmine, «elu tühjuse» viigilehe varjus enesetapmine. Kui kirjanik näeb ja kujutab ainult seda ega näita mingit väljapääsu ummikust, siis võitleb ta mürgistatud relvaga. Siis külvab ta ise hulkadesse sedasama viimsepäeva-meeleolu ja põrguvalu-vaimsust, millest hukkuvad tema «kangelased», nii «õilsad» kui nad muidu ongi.

Üksikisikute või kollektiivide «saatuse» kujundamine elu dialektilisest, dünaamilisest arengust, eluvõitluses umbejooksnud vahekordade lahendamine uute, edasiviivate ideede valgusel — see on, mis puudub meie moodsas romaanis. Kirjaniku aktiivne ellusuhtumine, elu-organiseeriv tahe ei ilmne siin kuigivõrd märgatavalt. Nagu kirjanik ise end tunneb mängukannina olude käes («saatusest troostitum sündida laulikuks Eestis»), nii mängukannitab ta ka oma tegelasi. Et pareerida kohe meil sääraseil juhtumeil harilikult järgnevat «vastuväidet»: ise tegid! — lisan siin, et ma muidugi ennastki ei pea vabaks sellest patust. Kuid on aeg seda julgesti tunnistada ja teha sellest loogilised järeldused.

5

/.../

Eelmises osas olen juba märkinud mingit eestlasele nagu tõupärast saatuslikku nihilismi osutavat ühisjoont mitmes meie suurromaanis. Oma «Tõe ja õiguse» IV jaos viib Tammsaare selle eneseeituseni ulatuva mõttelise urgitsemise viimse konsekventsini: ta kangelane muutub kõikesöövast skepsisest otse nagu mingiks õudseks fantoomiks.

Arvustus on nimetanud Tammsaare teost kõige masenda-vamaks, kõige pessimistlikumaks romaaniks kogu maa-ilmakirjanduses. Võib-olla see ongi nii. Ometi aimame selle pessimismi, selle skepsise taga kõikjal autori pakitsevat eetilist kirge, vähemalt tema saalomonliku kibeda elu-tarkuse siirust ja tõsidust. Lisaks võiks ta romaani monu-mentaalne ehitus olla otse eeskujuks meie lohakate suur-romaanide rägastikus.

Muidugi, aktiivsele teole juhtivaid, «paremat maailma looma kihutavaid ideid Tammsaare romaan ei anna. Aga ammugi ei anna neid puhtprotokollilised toorelukujutused või mõne väikese purjuspeast-pöördumise ideekese otse rakendatud paljastused, nagu Rohu ajaromaanid (peale «Kurgsoo»), Kirsimäe «Puhastustuli», Uibopuu «Suletud ring» ja tosinad teisi. Samuti mitte Reed Morni, Leo Anveldi jt. «elutühjusega» tegelevad raamatud, nii peene-stiilised kui need ongi. /.../

Isegi Metsanurk, see kiidetud «rõhutute kaitsja» ning inimsuse eestvõitleja, tundub oma haaranguis ühiskondli-kesse probleemesse jõuetuna ning saamatuna. Ta tegelaste põhimõtteline urgitsemine kipub vägisi võimust võtma elava, tegutseva inimese üle. Kord armsaks saanud humaan-suse-idee või ideeke varieerub peaaegu igas uues teoses. Taaveti lauluraamatuga lõpetab nii mässumees Kristjan Raudma kui oma elu- ja rahaasju saneeriv ärimees Arraste.

6

/.../

Areng läheb oma loomulikku rada. Kirjanik peab leidma oma osa ühiskonnas, oma õige ülesande: näha neid, kes ise taovad enda ja ühiskonna saatust ja näidata ning kujutada neid elavas saamisprotsessis. Raskest ning rõhuvast täna-sest otsida teid ja tähiseid kergemasse ning kaunimasse homsesse.

1933

MEIE KIRJANDUSEARVUSTUSEST JA -ARVUSTAJAIST

Selleaastased suured vaimsed rehepeksmised on läbi. Eesti Kirjanduse Selts korraldas oma järjekordse rahva-koosoleku, kus kaks õpetatud ja kaks iseõppinud arvustajat andsid aru meie möödunud aasta romaani-, novelli-, luule- ja draamatoodangust.[1] Kas nad kooditasid ilmeksimata kõl-kad teradest, kas nad võimaldasid lugevale publikule asja-liku ning selge, erapooletu ning õiglase ülevaate meie kir-janduslikust loomingust läinud aastal?

Avalik arvamine on mainitud koosoleku kirjeldustes juba kajastanud neid pessimistlikke muljeid, mida on avaldanud eranditult kõigi referentide ettekanded. Eriti on draama- ja luulekirjanduse auväärt ülevaatajate sõnad jätnud vabaduse mustmurelikuks tõlgitsemiseks. Üks ajaleht oma koosoleku-kirjelduses väidabki, nagu oleks vastavate aruannete põh-jal draama ja luule alal möödunud aastal ilmunud «ainult praht». Kas ei ole siin laps ühes pesuveega välja visatud, terad — teadmatusest või teadlikult (kes seda eemalt aru saab) — aganahunnikuisse paisatud?

Ei ole kahtlust, et meie kirjandusearvustajate vaateviisid ja arvustusmeetodid on mitmeti vananenud, ajast ning arust läinud. Meie kirjanikud on viimaseil aastail üksteise järel loobumas individualistlik-esteeditsevast «kunstist kunsti pärast». Nad on hakanud käsitlema ühiskondlikke prob-leeme ja nimelt sotsiaal-eetilisest seisupaigast. Kuid arvus-tajad oma enamikus, selle asemel et kirjandusega kaasa minna, jäävad jonnakalt püsima oma isiku «väljaelamise», oma puhtsubjektiivse i l u mõiste teokarpi. Isegi elulähedased-kirjanikud, kui nad sule kätte võtavad mõne oma kol-leegi arvustamiseks, unustavad seks puhuks oma muidu nii õilsad põhimõtted. Millest see on tingitud?

Aga sellest, et meie kirjanduses, samuti nagu poliitilises elus, valitsevad erakonnad. Asjaomastele ringkondadele on vägagi tuttav, et meie vaimsete väärtuste ja siis ka kirjanduse ning kirjanike päevakursi määrab kõigepealt kohvik (Tartus «Werner», Tallinnas arvatavasti «Feischner»). Seal istub alatiselt koos salkkond omamehi, et saada ülevaadet päevakordsest keelepeksust ja selle järgi suunata ning juhtida meie vaimuilma liikumisi (ehk liigutusi ja siis liigutegemisi). Kuuluvus teatud juhtivasse klikki, selle kliki liikmete isiklikud sümpaatiad ja antipaatiad, — see on, mis kunagi kord määrab juba ette, kas meie kirjanduse aastatoodangus «valitseb» pessimism või optimism, kas seal leidub «sügavat elamusteluulet» või ei leidu, kas seal esineb «ideelist draamat» või ei esine. Kirjanduslikke teoseid ei vaadelda siin kui omaette elulisi väärtusi, vaid neile lähenetakse ennekõike autori isiku kaudu. Kui autor on kõigiti «kena mees», noh siis, arvustaja, tead küll: tema teosele tuleb anda ilmtingimata hea, elulähedane atestaat. Ei ole aga autor kahjuks omamees, siis loomulikult ei kõlba tema teoseid kiita. (Kultuurkapitali ja kuulsust jätkub Eestis ju vähestele!) Veel pahem, kui aasta jooksul kogu teatud (ütleme luule või draama) alal ei esine ühtki omameest. Siis lõhutakse kogu selle ala aastatoodangut nii et tükid taga: «puha praht», «ideelage kõmulehtede reportaaž» jne.

Rühmapoliitikale lisaks tuleb veel kirjanike omavaheline võistlus, mis kisub alla meie arvustuse tasapinna. Mitmed meie kirjanikud tegelevad oma kutse kõrval ajalehtede alaliste kaastöölistena kirjanduse- ja eriti teatriarvustuse alal. Lugevale publikule ei ole arvatavasti märkamatuks jäänud, kuidas üks selline «haledá südamega» luuletaja, draamakirjanik ning teatriarvustaja (kelle naine lisaks ka on luuletaja)[2] armutult maha teeb kõik, mis tema kolleegid iganes saadavad luuleturule või näitelavale. Need vähesed, kellele ta pisut armu annab, on ise ka teatriarvustajad, niisiis kaasakõnelejad tema vastavate ürituste puhul, ja viimast asjaolu tuleb tal arvestada. («Käsi peseb kätt», ütleb vanasõna.) Loomulik, et kui sääraseid arvustusmeetodeid pooldav härra satub Eesti Kirjanduse Seltsi aasta-ülevaatajaks, siis ei või ta leida midagi positiivset alalt, kus ei ole esinenud tema ise, ei ka tema pere- ega kildkond, nagu see oli möödunud aastal luule alal. Mis sellest, et seal vähemalt Barbaruse, Schützi ja, julgen väita, ka allakirjutanu luuletuskogus sotsiaalselt mõtleva inimese kaasaelamise, tahte-

[illegible] on niivõrd ilmne, et see ei tohiks kellelegi märkamatuks jääda. Mainitud ülevaataja ei näe seda, sest ta hüppab sellest tõesti ü l e. Tal on oma salapärane «ilu», «luule», «sügavuse» ja muude sihukeste raskestipiiriteldavate asjade mõõtmise riistapuu ja sellega ta siis määrab [illegible] arvates ilmeksimatult: siin on «vähe luulet», selles ei ole sügavaid elamusi», see on siin «parem» ja seal «vähem-[illegible]».

On juba tõepoolest aeg säärastele arvustajatele ütelda, et nende salapärane «ilu-, luule- ja sügavusemõõtja» on fiktsioon, millega puistatakse puru silma lugevale publikule ja juhitakse tähelepanu kõrvale kirjanduse õigest ülesandest. Veel enam: on tarvis ikka jälle rõhutada, et nõndanimetatud «ilu», «luule», «sügavad elamused» jne. kui omaette väärtused ei maksa tänapäev mitte punast sentigi, et need tuleb heita lihtsalt kolikambrisse. Kirjandusehindamise lähtekoht on viimaseil aastail järsult teisale nihkunud. Esteetilise «mõõdupuu» on välja tõrjunud sotsiaal-eetiline printsiip. Kirjanduselt (ka luulelt) nõutakse eeskätt e l u, aga mitte ilu teenimist. Ükskõik kust see põhimõte on importitud, see on väärt teostada.

Kuid kes sellest kõige vähem tahavad aru saada, need on meie arvustajad. Meie arvustus, ka see, mis ei ole laskunud rühmapoliitiliste ja isikliku võistluse huvide teenistusse, on enesele võtnud puhtformalistliku iluravi-kabineti ülesande. Vahetevahel sooritatakse selle kõrval ka mõningaid «[illegible] ravi» toiminguid, nagu mõne autori talendi [illegible] . . . . . lu» kindlaksmääramine, teise «üle . . . . . mise» konstateerimine ühes vastavate hoiatustega jne. Nokitsetakse aina kirjanduslike teoste ebaoluliste, vähetähtsate, puhtväliste «vigade» ja «puuduste» kallal, tahtmata või oskamata tungida nende sisusse ja tuuma. Siinjuures on otse hämmastav, et mõned arvustajad ei viitsi isegi mitte korralikult järele mõteldes läbi lugeda seda, mida nad asuvad arvustama. Nii keegi ü l i k o o l i s õ p e t a t u d k i r j a n d u s t e a d l a n e, andes Kirjanike Liidu ajakirjas «Looming» ülevaate möödunud aasta värsitoodangust, l o e b, t s i t e e r i b j a t õ l g i t s e b ühe luuletuskogu puhul e r a n d i t u l t k õ i k n ä i t e d t ä i e s t i v a l e s t i.[3] Teine, poolenisti ülikooliharidusega arvustaja, kõneldes sealsamas allakirjutanu viimasest näidendist, otsib tikutulega ideed, kuigi see idee on selge igale: meie teatud ringkonna tulundustegelaste ühiskonna-kahjuliku äritse-

mise naeruvääristamine, selle viimine viimase konsekven-
sini, nende valele rajatud vahekordade segipaiskamine ja
lõpuks lahendus, et võiks alata «meeleparandus ja uus elu».
Kolmas arvustaja ei leia Kirjanduse Seltsi koosolekul kun-
dagi kätte Mait Metsanurga uusima jutustuse mõtet, kuigi
see mõte samuti ei luba kaksipidi mõtlemist. Jälle mõni
arvustaja loeb kustki romaanist vaeserahva olustiku kirjel-
dust, tal tekivad mõned väikesed «arusaamatused», ta ei
viitsi nende üle järele mõtelda, et selgusele jõuda, vaid
ruttab pakilt-palavalt julgeid järeldusi tegema kirjaniku
kohta. Tal ei tule kordagi kahtlust, et «arusaamatused» sün-
tuvad lihtsalt sellest, et ta enda olustikutundmine piirdub
ainult «Werneri» kohviku suitsust tumestatud õhkkonnaga.

Juhitud rühmapoliitilisist ja isiklikest huvidest, kasuta-
des valestilugemise ning -tõlgitsemise ja pisiasjade kallal
nokitsemise meetodit, otsides kirjandusest eeskätt vormilist
«ilu», aga mitte vaimu ega tuuma, ei kõlba meie tänapäeva
arvustus lugeja, ammugi mitte kirjaniku juhtijaks. Meie
kirjandus on viimaseil aastail kujunemas ühiskonda mõjus-
tavaks, organiseerivaks, edasiviivaks teguriks. Esteeditseva
individualismi ummikussejooksnud endatapmis-meeleolu
hakkab kirjanduses järjest rohkem maad andma erksale,
elujaatavale meelelaadile, aktiivsele võitlus- ja teotahtele.
Kuid tuleb ikka ja jälle rõhutada, et see arengusuund ei ole
veel küllalt tugev ega teadlik, et siin tuleb teha aina suu-
remaid pingutusi, et täita vääriliselt eelmainitud suurt üles-
annet. Kes arvustajaist ei taha sellest aru saada ega sellele
kaasa aidata, pangu parem aegsasti pillid kotti ja tehku
teed teistele jõududele. /. . ./

1933

ERNI HIIR: PÖÖRANG

Viies kogu luuletusi. K./Ü. «Loodus», 1933

Erni Hiirt on nimetatud aateluuletajaks ja seda ta kaht-
lemata ongi. Lauludes kodusest maastikust, lihtsaist väi-
kesist inimesist, nende ühetoonilisest argielust ja töörühma-
[illegible] on ta pilk kindlasti pööratud tulevikku, homse päeva
poole. Ta tõstab teinekord koguni kibedat protesti tänase
[illegible] ja vägivalla vastu, mille all kannatab tema süda-
[illegible] lähedane väikeinimene, on küllaltki vastuvõtlik selle
inimese hädadele ja muredele. Ometi ei lange ta kunagi
pessimistlikku halisemisse isegi kõige sihitumal ajal, vaid
[illegible] alal optimistliku meeleolu ja õhutab lugejatki ülesaa-
[illegible] kõigist raskusist. See on otse poliitilise päevalehe
juhtkirjaniku kangekaelsus, millega Hiir raiub oma värsi-
raamatusse kümneis teisendeis üht ning sama mõtet: pea
püsti, armas eesti rahvas, ära heida meelt! Nagu kinnitu-
seks oma armsakssaanud juhtlausele maalib ta rea värss-
pilte eesti mehe tuntud visadusest: vaikelust, mis kestab
läbi tuisust, läbi tormist, läbi öistki mornidest», ja väike-
inimesist, kes ei «kuku pikali» üheski katsumises.

«Pöörangu» kandev idee on niisiis väga elulähedane: töö-
mehe ja töö ülistamine. See on teema variatsioonidega,
tuttav pealegi Hiire enda eelmisest värsikogust. Esimene
mulje tema vastsest raamatust on selletõttu teatud mono-
toonsus — nii aine valikult kui ka ideoloogiliselt. Hiir näib
haaratud olevat mingist otse painavast kinnismõttest, et töö
võidab kõik. Kuid kõigepealt ei tee ta vahet vaba loova töö
vahel, mis tõeliselt võib olla ainsaks elusisuks, ja töö vahel,
mis on tegelikult vaid sunnitud leivaorjus. Ega ta muidu
lase töölisi varahommikul, kui muu linn alles magab, vab-
rikusse rutata otse «hunnitu rõõmuga silmis» («Tööpäev»).

Tõsielus ei näeks ta seda küll üheski kapitalistlikus tehases, olgu see nii moodne kui tahes.

Hiir ei võta tööd ühiskondliku probleemina, vaid eeldusena väljaspool aega ja ruumi. Ta ei näe, et millegi üksikisiku «kümne küünega» edasirühkimine ei too neile paremat päeva, mida ta ootab, vaid et see saavutatakse ühises võitluses. Tema töömehed ei ole uue elu loojad, vaid siiski ainult elu orjad, kes võtavad seda nagu paratamatust ja ainult selletõttu ei satu meeleheitesse.

Hiir ironiseerib küll teiste romantilise elukäsitluse puhul («Romantik»), kuid ta ise ei ole veel kaugeltki vabanenud alateadvuse «lillelisest infernost»[1]. Kogu ta sõnastus, värsi kaunistusmaterjal üksikust võrdlusest alates osutab rohkem romantikut kui realisti. Seda viimast ärgu võetagu etteheitena, vaid ainult tõsiasja niitamisena[2].

Pahem on lugu sellepoolest, et Hiire luules leidub liiteraarset ballasti, eriti impressionistlikes looduselauludes («Päev», «Suvehommik», «Suveõhtu», «Tehas»), abstraktseid targutusi («Kummitus», «Sügis-iilid», «Sihitul ajal»), õõnsaid programmilisi üleshüüdeid. Nägemuspilt ei tõuse peaaegu kunagi tõsielu teravaist tähelepanekuist, vaid ajust ning aru kaalutlusist. Värss saab selletõttu liialt mõistuslik, ei võta kuidagi elu sisse, jääb liikumatuks. See on tahtlik mõttetöö, milles tunne kaasa ei kõnele, mille elamuslik sisu on nõrk.

On juba varem tähelepanu juhitud sellele «konstruimise» kalduvusele, mille all kannatab Hiir kui luuletaja. Nagu ta elus ainsaks väärtuseks näib pidavat tööd töö pärast, nii ka luules. Oma värssi päris tahtlikult raskepäraseks ning konarukaks treides, kohmakalt ning kunstlikult sõnastades (oma pära!) eemaldab ta sellest elulise värskuse ning loomulikuse veenvuse. Ta tarvitab küll ohtrasti vabavärssi, kuid siingi ei pääse ta mõte vabalt liikuma, vaid komistab igas reas mitu korda pingutatud kõnefiguuride ja stiilijändrike taha. Talle ei ole vabavärss «kontimööda», nagu on vast Schützile, vaid osutub mingiks hädavahendiks selle programmilis-aatelise pagasi väljendamiseks, millest ta muidu lahti ei saa. Ta võtab oma ülesannet vägagi tõsiselt, mis kahtlemata on suur voorus, ometi jääb ta töövärsi ning värsitöö mõju lugejasse väga sageli väheviljakaks.

Kõige paremini õnnestub tal reeglipärane nelirida: siin tajume lihtsas ning selges sõnastuses teadliku mõttetöö asemel juba tõelist elamust, olgu siis mõne loodusepildi või

elamuslikkuse puhul («Sügispäev», «Raske talv», «Vana töömees» ja rida teisi). Programmilisest luulestki jäävad teravamini meelde asjalikud ning täpsed hüüdvärsid, milles mõttekäik on õnnelikult ühtinud inspiratsiooniga («Romantika», «Täit elu või ei midagi», «Ellu taas oleme armund», ning ka «Elulähedus»).

Kokkuvõttes ei tähista «Pöörang» küll mingit erilist pöördepunkti Erni Hiire loomingus, kuid pakub ometi küllaltki sümpaatset ja nauditavat luulet. Ideoloogiline selgumatus ja vormiline raskepärasus, mis siin veel häirivad, on edaspidi kahtlemata ületatavad. Hiire anne küpseb pikka, kuid järjekindlalt.

1933

AUGUST JAKOBSON: ÜHEKSAS LAINE

«Tuhkur hobune» III köide. K. O.-Ü. «Loodus», Tartu.

August Jakobson armastab endale seada hiigelsuuri ülesandeid. Ja ei saa salata, et tal nende lahendus kuidagiviisi ikkagi õnnestub. Mitmeköitelised, laias kaares ainet haaravad romaanid tulevad tema sule alt otse üllatava kiiruse ja kergusega. Vaevalt seitse aastat on ta teotsenud kirjandusalal ja juba on tal ilmunud üheksa paksu köidet romaani (viimase pealkirigi tähendusrikkalt «Üheksas laine»), kaks jutustustekogu ja rida üksiknovelle ning jutustusi «Loomingus» ja mujal. See on meie oludes küll erakordne produktiivsus, võrreldav ainult Eduard Vilde loomisvõimega.

Kuidas aga on lugu selle suure loomingu väärtuse-astmega?

Kui võrrelda Jakobsoni hilisemat romaanitoodangut tema esikteostega, siis tuleb nitada tunduvat edu tema psühholoogilise analüüsi avardumises ja stiililise külje peenenemises. Kuid romaanide tektoonika, sisuline ja ideeline rakendus kannatab ilmselt lehekülgede arvu paisutava kiirtempo tõttu. Selline võistluslik rutt ja õhin on muidugi seletatav (et elada, peab eesti kirjanik ridu tegema — seda needust tundis ja kujutas juba Vilde), kuid lõppude lõpuks siiski mitte vabandatav. Nagu muidugi ei ole vabandatav ka vastupidine nähtus, kus kirjanik enese vastu on läinud niivõrd «nõudlikuks», et ta aastakümne jooksul enam midagi ei avalda.

«Üheksas laine» moodustab neljanda köite Jakobsoni millegipärast sümboolse «Tuhkru hobuse» üldnimegea risti-

tud romaanidesarjast, mis käsitleb ajajärku maailmasõja puhkemisest kuni Eesti iseseisvuse saabumiseni. Niisiis on see ülesandelt ja -taotluselt midagi Zola ja Balzaci tervet ajastut ja selle ajastu ühiskonda «läbivalgustavate» romaaniseeriate sarnast. Kuid kuna Jakobson oma elupilti maalib kitsast, ühe allakäiva aguliperekonna olemasoluvõitluse perspektiivist, siis piirab ta sellega ise oma teose ajaloolist ja ideelist tähtsust. Tal puudub alles see maailmavaateline avarus, mis eraldaks ajajärgu tüüpilised olukorrad ja tüüpilised esindajad ning nende terava esiletõstmise kaudu lähendaks lugejat selle ajajärgu mõistmisele.

Kui Engels ütleb, et ta on Balzaci romaanidest teada saanud rohkem ajajärku iseloomustavaid üksikasju kui kõigi tolle aja kutseliste ajaloolaste, majandusteadlaste ja statistikute raamatuist kokku, siis ei saa seda väita Jakobsoni teoste kohta. Temal on nii «Tuhkru hobuse» kui «Andruksoni suguvõsa» sarjas nõnda vähe kujutatava ajajärgu olustikku ja elupilti iseloomustavaid üksikasju, et me ei saa sellest mingit elavamat ettekujutust. See sõltub muidugi asjaolust, et tal ei ole mahti olnud põhjalikumalt tundma õppida vastava ajajärgu elu kujutavaid allikaid ja andmete kogusid. Ta ei ole teinud tarvilikke eeltöid enne romaanide kirjutamisele asumist. Sellepärast on lugejale ka peaaegu täiesti ükskõik, millisesse ajajärku ta asetab oma teose tegelased. Nende toimingud ja kõnelused on ikka üllatavalt sarnased ja — tänapäevased.

«Üheksas laine» jätkab eelmisest köitest tuttava Luuguste perekonna kroonikat, mille ümber hõljub samuti tuttava Vaeste-patuste alevi õhkkond. Selle perekonna üksikliikmete saatused ajajärgu poliitiliste ning sotsiaalpoliitiliste sündmuste taustal moodustavad käesolevagi köite olulisema osa. Ometi ei ole need saatused niivõrd huvitavad ega ajastu üldsündmused niivõrd ümberhaaravalt ning läbinägevalt kujutatud, et need lugejat erilise uudusena köidaksid. «Tuhkur hobune» on liiga laialt kavatsetud ehitus liiga kergest materjalist. Romaanidesarja senised tegelased ei ole sugugi tüüpilised nende jõudude esindajad, kes aktiivselt ja mõjuvalt kaasa mängisid selles verises ajaloolises näidendis, millesse kirjanik nad on asetanud. Nad osutuvad seal enamikus passiivseteks, sündmuste lükatavaiks kõrvalkujudeks. Jääb järele nende siseelu, mis aga oma näilise lihtlabasuse tõttu ei ahvatle kirjanikku sügavamale vaa-

tama, nii et ta piirdub peamiselt nende lopsakate kõneluste edasiandmisega, mis aga pikapeale ka kordamiseks ähvardab muutuda.

Väliselt näib «Üheksas laine» küll kõigiti korralikes mõõtudes ehitatud olevat. Teos koosneb kolmest peaaegu ühepikkusest jaost, iga jagu omakorda kolmest peatükist ja iga peatükk jälle kolmest alapeatükist. Sisuliselt käsitlevad kaks esimest jagu enamlaste võimu langemise ja saksa okupatsioonivägede tuleku päevi, kolmas jagu mängib okupantide lahkumise ja iseseisvusesõja[1] alguse ajal. Okupatsioon kogu oma ränkusega jääb sellega väljapoole kirjaniku vaatevälja ning lugeja tunneb teravasti sellest tekkivat lünka romaanis. Talle ei saa mõistetavaks need kevadeended ega see uute jõudude sünd, millest kõneldakse romaani kolmandas jaos. Romaani sotsiaalne ja sotsiaalpsühholoogiline lõim on nõrk, paistab silma ainult sellesse löödud naturalistlik pisielukude. Tegelaste toidu- ja muud igapäevamured, lõpmata pikad enesealalhoiuinstinktist ülespiitsutatud kõnelused ajajärgu suursündmuste puhul, otse animaalne hirm või jälle moondumine nende apokalüptilises varjuheites, alateadvuse esiletung üle teadvuse. Sündmused ise taanduvad viimasele plaanile, neid kujutatakse rutates mõnel leheküljel (saksa karistussalga tegevus, isa Luuguse poomine) või mainitakse ainult paari reaga (Kadri kahekordne mõrv). Pearõhk asetatakse ikkagi tegelaste kõnelustele, mis peavad valgustama nende siseelu (ja mis teinekord ongi väga huvitavad, näiteks enamlase Oru ja lihunik Siibergi filosofeeringud) ja aitama romaani edasi viia. Kuid see ei vii kuhugi välja, sest puudub, nagu öeldud, avar ideeline perspektiiv.

Mingi passiivsus valitseb kogu romaanis. Aktiivsemad tegelased on esitatud väga episoodiliselt, nii enamlane Org, demobiliseeritud sõdur Saarmann, Luuguse pojad Karli ja Mannu. Viimastest läheb kumbki iseteed: esimene põgeneb pärast kättemaksu isa reetjaile Venemaale, teine, koolipoiss, aga astub pärast okupatsioonivägede lahkumist vabatahtlikult eesti rahvaväkke[2], hoolimata ema needmisest. Vend minemas venna vastu — sellega lõpebki «Üheksas laine», ilma et kirjanik lahendaks küsimust, kummal pool on «tõde ja õigus», jättes sellega teose idee nagu õhku rippuma. Ajajärk jääb «läbivalgustamata» ja mõtestamata, teose kõlav pealkiri «Üheksas laine» sügavama sisemise õigustuseta /.../.

«Vastu — millele?» — nii pealkirjastades oma romaani viimase jao ja viimase peatüki, jätab kirjanik lugeja kahevahele: ootama romaani jätku või siis autori maailmavaate edasist kujunemist. Oodakem pigemini viimast, sest see on, mida ennekõike vajab Jakobsoni anne lõplikuks puhkemiseks.

KIRJANDUSLIKKUDE VAADETE VÕITLUS ISESEISVUSE ALGUL

Siurust Tarapitani

1

Nagu see teisiti ei või ollagi, kirjandusliku mõtte liikumine on tihedalt seotud rahva majandusliku ja ühiskondlik-poliitilise seisukorra muutumisega. Ühiskondlike jõudude tõus ja langus, ajalooliste sündmuste laineline, dialektiline areng kajastub ilmsesti kirjanduslike tõekspidamiste ja voolude vaheldumises. *Noor-Eesti*, mis 1905. a. revolutsioonis katkestas meie kirjanduse talupoeglikud traditsioonid, muutus poliitilise reaktsiooni süvenedes mingiks resigneeruvate maapagulaste kirjanduseks, kaotas varsti sidemed ka linnakodanluse ja haritlaskonnaga. Need oma tungis majandusliku jõukuse ja võimu järele ei hoolinud palju kirjandusest, mis tegeles ülemaiste asjadega. Nende puhtmaterialistlikule rõõmule elust ja olemisest vastas realistlik proosa, samuti senisest optimistlikum luule, mille tõusu võime jälgida juba enne maailmasõda.[1] Tuletatagu meelde Ed. Vilde jutustusi ja näidendeid, M. Underi luuletusi (näiteks albumis «Voog» I, 1913), Joh. Barbaruse teoreetilist sõprust meheliku akmeismiga («Vaba Sõna» nr. 4, 1914), Joh. Semperi sümpaatiat E. Verhaereni luulele («Vaba Sõna» nr. 2, 1914).

Sõda katkestas järsku kirjanduse loomuliku arengu, sulgedes pakitseva loomisenergia paisu taha, mille alles *Siuru* 1917. a. revolutsiooni järel purustas.

Teatavasti *Siuru* oli algul, revolutsioonivaimustuses, kavatsetud kogu eesti kirjanikkonna ühisettevõttena. Minu ees on Fr. Tuglase kiri 19. juunist 1917, milles see vaevalt kuu aja eest tagasi saabunud maapagulane teatab, et «sügisel ilmub Tallinnas üksikute *Voo*, *Noor-Eesti* ja *Momendi* rühma liikmete osavõtul ühine album «Siuru»». Toimetajana mainib Tuglas ennast, loendab siis kindlad kaastöölised (J. Aavik, A. Alle, A. Gailit, A. Kallas, M. Metsanurk, J. Oks, R. Reimann, V. Ridala, K. Rumor, J. Semper, A. H. Tammsaare, A. Tassa, M. Under, Ed. Vilde, H. Visnapuu jt.) ning palub ka minult kaastööd. Olin sel ajal Viljandis «Sakalat» toimetamas, miitinguid pidamas ja maailma kõrget poliitikat tegemas. Ilukirjanduslikuks teotsemiseks polnud mul mahti ega huvi, sellepärast jäi Tuglase kiri vastamata. Mu tolleaegne kaastoimetaja ning parteiseltsimees H. Raudsepp aga on küll lubanud ettevõtet toetada, vähemalt aineliselt. (H. Raudsepp: «Mait Metsanurk ja tema aeg», 1929, lk. 229.) Ja Fr. Tuglase hilisemail andmeil on «Siurule» kaastööd lubanud isegi Fr. Kuhlbars ja Sophia Vardi. (Friedebert Tuglas: «Eesti Kirjanikkude Liit», «Looming» nr. 4, 1933.)

See kirjanikkonna laialt kavatsetud ühisaktsioon moondus aga hiljem olude sunnil kitsamaks, antud hetkel aktiivsemate ja mõnel määral vast ka samade kunstiliste tõekspidamistega kirjanike koondiseks: mingiks kuueliikmeliseks «vandeseltskonnaks». Sellesse kuulusid A. Adson, A. Gailit, J. Semper, Fr. Tuglas, M. Under ja H. Visnapuu, lähemate kaastöölistena aga seltsisid neile hiljem A. Alle, J. Barbarus, R. Roht ja mõni teine. Et rühma teoreetiliseks juhiks sai Fr. Tuglas, see on väga iseloomulik ja omast kohast ka saatuslik. Maailmasõja esimesil aastail küll kahklema löönud oma seniseis kunstilisis veendumusis, oli ta hiljem neist kahklusist jälle vabanenud. Juba a. 1916 ta kordas uuesti paljutoonitatud väidet, et «oleme igatahes kõigepäält esteetikud», et teda «jälle saab paelu armastus ilusate sõnade ning lüüriliste võrdluste vastu» (vt. artikkel «Aja vaim» kogus «Aja kaja», 1920). Ja nüüd, keset revolutsioonimöllu, ta taotleb uuesti elustada nii minevikulõhnalist puhta kunsti põhimõtet.

10. novembril 1917 *Siuru* kirjandusõhtul Viljandis kõneleb Fr. Tuglas võimalikest kirjanduslikest väljavaateist. Ta puudutab seisukorda möödunud sõja-aastail ja leiab, et kui nii edasi kestab, ei ilmu meil varsti enam ühtegi raamatut.

«On tarvis murda end läbi selle nõiaringi! On tarvis jätkata teed, avada sulud pakatavale energiale! On tarvis jätkata teed, mille ajalooline õnnetus kord nii julmalt katkestas... Mitte alatiseks ei või jääda valitsema see sissisõja õhkkond, mis

praegu. Mitte alatiseks ei või jääda suletuks meie vaimlis vaatevõimalused, nagu on maetud kinni päälelungi kar aknad meie kodumaa linnades. Mitte igavesti ei või kes kõike tarretav hirm sõja ning nälja hädaohu ees.»

See ühtepidi optimistlik kõne ei ava aga omalt poolt min git väljavaadet «vaimlisteks vaatevõimalusteks». Kõnele näeb küll «sõja ning nälja hirmu» tundvat kodumaad, ag ta ei näe mitte, et samal maal juba uljaid katseid teha jäädavaks vabastumiseks võõraste võimude käsklusist. T tunnetab ja teatab enne kõike oma esteetilist nälga, om mina kitsendusi.

«Kuis oli nende kolme sõja-aasta jooksul loov energ vangistet, kuis on meie esteetiline meel nälgind! Kui pal on pidand maha matma ilusaid plaane, kui tihti keeldum kõigest, mida hing janunes! Nüüd on küllalt! Mõõt on täis Me tahame jälle vaimliselt elada, luua ja maitseda.»

Ei mingit küsimustki sellest, et rahva saatus ja õigu elada hetkel tuleb asetada üle isikliku elu- ja ilunälja. Hea usus, et nii see peabki olema, igatsetakse vaid laulda — olgu sentimentaalse ööbikuna või romantilise sinilinnu siuruna.

«Meil on tähtis oma loova vaimu avaldamise võimalus, ja kõik muu on kõrvalise tähtsusega ... Meie ei nõua pub likult tähelepanu nagu miskit tänu, sest meie oleme loond kõigepäält iseenese jaoks, ilma kellegi muu pääle mõtle mata. Loomise rõõm, — see olgu meie ainus tõukejõud!» (Vt. «Kirjanduslikud väljavaated» kogus «Aja kaja».)

Mis Tuglas proosas, sama väljendab algaja luuletaja Arthur Adson võrumurdelises luulekeeles. *Siuru* õhtul «Estonias» 25. novembril 1917 /.../ esineb ta sissejuha tava proloogiga, milles tervitab Tuglast kui kojutulnud «taivaratsanikku» ja seletab omalt pooltki *Siuru* olemust ning sihti. Ta pihib avameelselt, et kui keegi küsib, «mis tä om nink mida tahap», siis

«Me esiki ei tiiä vastust anda,
Ei tahaki. Mis jaoss küsümise'?
Niiviisi tsirgol paremb munne kanda,
Kui temäst kaugel sääntse mõtlemise'!
Ta enge lennäku, ta enge loogu,
Täl olgu siivo, siivo, olgu hoogu!»

Ka Adsoni nagu Tuglase jaoks ei ole olemas ajalugu ega sotsiaalpoliitilisi küsimusi («ei ole me jaoss ajamärke, mässo, sõta»), sest

«Me jutulanga säält maalt üles võta,
Kon tema sõa aigo saisma jäi —
Om himo laulda tuust, mis süa lõi.»

Niisiis: loomisrõõm ja südame tung. Kui aru ja tahe kus-kil kaasa kõneleb, siis on see: «olla kirjoten ning elon iks artistid». Tahta olla artistid ajal, mil ühiskond ennekõike vajab ideelist juhti ja võitlejat ning sõdurit, näib tänapäevasest perspektiivist vähemalt sõgedusena. /.../

Järjest kaugemale aga paisusid omal ajal üksikute rühma liikmete ja nende mõtteosaliste teoreetilised nõudlused. 1917. a. lõpul need *Siuru* aktivistid vallutasid Tartus «Postimehe» ja hakkasid seal uljalt oma kunstilist usutunnistust jutlustama. /.../ Uus toimetus asunud tööle 1. dets. 1917 ja sellesse kuulunud peale Bachmanni, Hindrey, Jürgensteini, Paulmeistri ja Rebase A. Gailit, R. Kangro-Pool ja Fr. Tuglas, kuna alatisteks kaastöölisteks olnud viimaste kirjanduslik sõpruskond: Adson, Alle, Roht, Under, Visnapuu jt. See toimetamise ajajärk, mis nüüd alanud ja 1919. a. suve paiku lõppenud, saanud ««Postimehe» *Siuru* ajajärgu» nime. /.../ Kangro-Pool jutustab «Postimehe» jõulunumbrist 1917, mis olevat kõigi traditsioonide vastaselt täidetud erootilise sisuga. Gailit kirjutanud sellest, kuidas ilane purjus köster paksu naist armastab. Visnapuu ja Under laulnud iharusest. Kangro-Poolilt endalt olnud artikkel *Siuru* erootilise usutunnistuse kaitseks, millises artiklis toonitatud Marie Antoinette'i ilusate rindade modelleerimise ning jäädvustamise vajadust. (R. K.-P.: «Postimehe» jõulunumber 1917». «Päevaleht» nr. 350, 1929.)

/.../ Henrik Visnapuu /.../ teeb «Postimehes» ülevaate Eesti proosast 1917. Selles see «kunstiiseseisvuslane», nagu ta ennast nimetab, väidab, et *Noor-Eesti* poolt alatud võitlus «kunsti enesemääramise õiguse eest» ei ole veel lõppenud, et «see kestab veel suurema ägedusega meie päevil. Moraaliköstrid, arguseapostlid, tõutervendajad-piimajoojad, kodumaiste kaskede maalijad, elu kolmanda klassi reisijad, rehkenduse õpetajad, malemängijad, kaheteistkümneaastased ühiskonna komissarid ja ebasotsialistid — nemad kõik on kunstkirjanduse enesemääramise vastu.»

Nagu korrates ning teisendades Tuglase hiljutist programmkõnet see uljas elu teise klassi reisija ning (tõsioludega) mitterehkendaja kinnitab, et «meie kunst-kirjandus ei ole lasknud segada ennast üleilmlisest sõjast ega revolut-

sioonist, mis kõik ühiskondlikud alused ümber tõukab. Kunsti ideoloogias ei ole olnud revolutsiooni, on olnud oleva ideoloogia laiendamine, rikastamine, süvendamine ja teravajoonelisemaks tegemine, on olnud kuulutatud teooriate teostamine.»

/ . . . / Algaja luuletajana, kes saanud ootamatu menu osaliseks ja korraga tõusnud «kunstiiseseisvuslasena» Tuglase kõrvale, arvab ta enese olevat küpse küllalt õpetusi jagama: loetagu ainult ta eeltsiteeritud epistlit moraalikõnelejatele, arguseapostlitele ja teistele. Kuid Tuglasele komplimente öeldes ta satub samasugusesse naiivsusse: «Tuglase vastu on jumalad armulikud olnud. Nad on temale andnud igavesti noore ja otsiva hinge.» Pisut edasi Tuglase tollaegses loomingus avastatakse «futurismi ideoloogia sisse murdu sümbolistlikkude ideede ringi». 32-aastane igavesti noore ja otsiva hingega futuristlik Tuglas — kes oleks seda võinud mõtelda enne Visnapuu määritlust!

Tuglas omalt poolt oskab siiski sügavamale vaadata kirjanduslikesse nähtusisse ja tuleb ligemale nende tõelistele allikaile. Kirjutades «Postimehes» ülevaadet eesti luulest 1917 ta lausub: «Läbi sõja ja anarhia paine on murdnud enesele teed nende laulikute hääl. / . . . / Kaugel sõja ja revolutsiooni ainetest, peegeldavad nad seda olemasolu kirge, mis oma kõrgema hoo on saavutanud kesk oleviku surmatantse. Selle õudse näidendi kestes on isiku värvi- ja viisijanu kasvand mitmekordselt. Tema rind on pakitsend helluseihast, tema huuled hõõgund suudlustejanust, — kui tulioja voolab ta tundmus paberile, kõige joobumuse õnne ja pettumuse mürgiga». (Fr. Tuglas: Eesti lüürika 1917, «Sõna», lk. 114.)

Kui lahti koorida Tuglase ilukõne, jõuame välja *Siuru* luule sotsiaalpsühholoogilise juureni. See on Vene veebruarirevolutsioonis sõja ja tsaari survest vabastunud eesti kodanliku ühiskonna puhtmaterialistlik olemiskirg ja võidu- ning võimurõõm (mis muide oli üürike nagu *Siuru* elu- meelne luulegi). Ent *Siuru* kohal see olemiskirg ehk, Tuglase sõnadega, helluseiha ja suudlustejanu võtab teinekord niivõrd pealetikkuva kuju (kuni «Postimehe» erootiliste jõulunumbriteni), et tahtmatult ning põhjendatult esile kutsub protesti. / . . . /

Igatahes vähemalt paar *Siuru*-rühma liiget ühes mõne teekaaslasega asetub teravasse opositsiooni kogu ühiskonnaga, kuigi sellelt nõudleb tunnustust. Nende iseteadvus ja

iseseisvusetung» kasvab ühes välise menuga, mis neile osaks saab. Mõni neist ei tea varsti nähtavasti enam isegi, mida tahta ja mida mitte. Kui näiteks A. Kitzberg hakkab propageerima kirjanikkude kodu mõtet («Uus Postimees» nr. 15, 1918), naeruvääristab A. Gailit selle mõtte ühes följetonis nii, et kavatsetav kodu moondub hullumajaks, kuhu kirjanikke kavalusega sisse meelitatakse. Gailit muuseas nimetab Eesti Kirjanduse Seltsi 50-rublaseid auhindu, mida tema arvates jätkuvat üheks õhtusöögiks, ja hüüab siis paatoslikult: «Kirjanikud aitavad ise ennast.» (A. Gailit: Kirjanikkude loss». «Võitlus» nr. 8, 1918.) Ja *Siuru* aktiivselt aitasidki endid ise, vähemalt üksteise välise menu eest hoolitsemisega. Tüüpilisem näide nende kuulsakssaamiseks vastastikusest ülistusest on küll H. Visnapuu arvustus A. Gailiti «Muinasmaa» kohta «Postimehe» joone all, kus seda romaani võrreldakse ei millegi muu kui Julius Caesari «*De bello gallico*'ga».

Ei tol õndsal ajal meie kirjanduslikele tseesaritele tulnud veel meelde sõna «enesekriitika». Ei neile tulnud meelde, et kirjanikul on ka kohustusi ühiskonna vastu, kellelt ta nõudleb tunnustust ja tuge. / . . . /

Kuigi *Siuru*-rühm väliselt osutas ühtehoidu, ei olnud sel sisemiselt kuigivõrd ühist. Neid kirjanikke sidus eeskätt ikkagi ainult ühine tarve avaldamivõimaluse järele. / . . . / Kui aga kaob tarve aktiivsema ühistöö järele («Odamehe» ja «Varraku» kirjastuse asutamisega), hakkavad katkema ka rühma omavahelised sidemed.

Adson aimab päris «prohvetlikult» ette *Siuru* saatust, kui ta 1917. a. novembris algava trubaduurina laulab: «silmäpilk kokett . . . niisama õlilaternast rakett.» Ei ole ometi võimalik kauemaks ühendada nii erinevate isiksuste temperamentide ja aja survel lahkuarenevate tõekspidamistega kirjanikke nagu need, kes olid koondunud *Siuru* nime ümber. Tõeliselt kandis tollal ainult A. Gailitit ja H. Visnapuud see mitterehkendavate elu teise klassi reisijate tuhinatemperament, mis hiljem on ristitud siurutsevaks. Kainemaid ning tasakaalukamaid rühmakaaslasi J. Semper teotses kogu *Siuru*-ajajärgu, välja arvatud okupatsiooniaeg, / . . . / ajakirjanikuna Tallinnas. Ta kirjanduslik maitse kaldus 1918. a. jälle eelistama Emile Verhaereni naturalistlikku loomingut lillelisest infernost (vt. sellekohane artikkel «Siuru» II, 1918) ja 1919. a. ta oli välja jõudnud puhtakujuliste ajalauludeni (vt. «Jäljed liival», 1919, tsükkel «Aja lingudes»).

Nagu teda, nii pidid lõppude lõpuks aga ka teisi rühm[illegible] kaaslasi aja lingud hakkama kimbutama.

Igatahes iseseisvuse-sõja kohal *Siuru* kui rühm [illegible] dilemma ees: kas laskuda seljataguse tõusikkodan[illegible] lõbustajaks, milleks mõnel ta liikmel oli kalduvus [illegible] eriti nõndanimetatud «mürgliõhtuid» juba aastast 1917, [illegible] siis — laguneda. Sünnib viimane ja see protsess tõenä[illegible] selt saab alguse just ühel säärasel õhtul — Tallinna Dra[illegible] mateatris 31. mail 1919. Õhtult puudub siurulasist A. Gai[illegible] /. . ./, kuid tema asemel esineb temperamentne A. Alle. [illegible] Alle see siis ongi, kellele saatusest on määratud palsu[illegible] *Siuru* äärmine kalduvus naeruväärsuseni ning lõhk[illegible] seni.

Milli Mallika teatel Alle ilmub näitelavale, «Gaili[illegible] tagant näpatud «Lilla elevant» ohelikuga järel». Mis eda[illegible] sünnib, sellest pajatab sama Milli Mallikas:

«Et Alle päris sihilikult *Siuru* iseseisvuse akti pühal[illegible] rebida ja *«burgfriedeni»* rikkumisele läheb, see sai isear[illegible] nis selgeks nende «Tarkade neitside» läbi, mis Alle kok[illegible] fantaseerinud ja mis estoonlased ette kandsid. Siin sai [illegible] ka vana ideoloogia tubli pirni, aga «uus aeg» näis ka pal[illegible] ganina küllalt. Eesti targad ja karsked neitsid valvava[illegible] lampides õli ja ootavad peigmeest, Eesti Messiat. See[illegible] tulebki viimaks õlekubu sisse — mingi mütoloogiline ole[illegible] vus, midagi Kalevipoja tagasituleku taolist. Kuid korra[illegible] keset seda muuseumivaikust ja vöökirju — hirmsad m[illegible] sud, pimedus katab maad ja kui — jälle seletab, on valge[illegible] test neitsidest saanud meie aja «pakkjalgsed hapunahks[illegible] neitsid», kelle ees — Henrik Visnapuu, Johannes Semper (Pierrot) ja August Gailit tutvunevad. Õlekoost saab vä[illegible] kese kaliibriga Gailiti saatan, kelle ümber *Siuru* karus[illegible] teeb ning Richard Roht kui see «ääretu, nimetu, tundmatu ja olematu» ümber vantsib, sest et ta sisse ei pääse.» (Milli Mallikas: «Siurutsemas», «Võitlus» nr. 9 (23), 1919.)

2

Eelkirjeldatud «mürgliõhtu» kujuneb *Siuru* ühisaktsioo[illegible] nide reas viimaseks. Siit peale hakkab juba rühma teadli[illegible] likvideerimine, eriti A. Gailiti poolt, kes avaldab ajalehtede[illegible] rea kirjanduslikke följetone, millest kuulsamaks saab Marie Underi ja Arthur Adsoni pihta sihitud «Sinises tualetis

[illegible]ama». Aasta (1919) lõpul kogub ta oma senise följetoni-[illegible]langu ja annab välja ilustatuna pealkirjaga «Klounid ja faunid». See on esimene hauasammas *Siurule*, püstitatud [illegible] ajaosalise enda poolt.

«Ah sa taevane jumal!» — loeme sealt, «täna õitseb jasmiin, homme õitseb jasmiin, nii kakskümmend kaheksa aastat päevast päeva . . . Meie väsind ning vaimuvaene aeg nõudis lillekesi ja pitsikesi, erootilisi ilutsemisi ja ilusaid sõnu. Meie olime liiga väsind, liiga nõrgad, et suudaksime pöörduda tänapäeva elu julmusest ja karmusest. Elu oli ümberringi nii inetu ning meie närvid nii ruineeritud, et andusime häämeelega pitsikestekultusele. See oli tagasilangus, jõuetuse tundemärk, see oli ajahaigus ja kirjanduslik reaktsioon. Meie pidime seda läbi põdema, et ärgates selgemini kuulda mere kohinat ja tunda tuule värsket puhangut.»

See väsinud, vaimuvaese ja haige aja mainimine kõrvuti julma ja karmi eluga on muidugi följetonistlik ebaloogilisus ning liialdus. /. . ./ Väsimusest ja ruineeritud närvidest võis kõnelda siiski ainult ühiskonna väikese osa puhul, nende kihtide puhul, kes pidust katku ajal läbi põlenud või aja suurist sündmusist hirmutatud. Kuid Gailitil on õigus, kui ta kirjanduslikku ilutsemist nimetab reaktsiooniliseks nähtuseks, milleks see osutubki (sotsiaaleetilisest seisukohast) eriti võitluse päevil. /. . ./

«Looming» I-s /. . ./ 1920 /. . ./ püüab Visnapuu algatada ja teoreetiliselt põhjendada mingit uut, ajakohasemat kirjanduslikku voolu, kuid see ei õnnestu tal kuigivõrd. Gailiti eeskujul ta hülgab *Siurus* kestnud «nooreestlaste magusa neitsiliku estetismi sentimentaal-romantiliste lõimedega, elust ärapöördud müüdi jahi, elu- ja inimvõõra fantastika, vormimängitamise (Under, Tuglas, Semper ja suur rida kaastöölisi)». Käsib «ajada lahti Marie Underi parfümeerit buduaari aknad, et värske tallisõnniku hais võiks kosutavalt sisse voolata.» Tõotab lõpuks uhkesti «jälle tuuraga ja sõjakirvega raiuda.» Aga et sõda vahepeal juba on lõppenud, siis ta märkab isegi kohe sõjakirve rakendamise võimatust ja asendab selle teisal kohtumõistja mõõgaga.

«Meie hing on revolutsioneerit,» kirjutab ta (artiklis «Vastne moment»). «Meie ei vaatle olemist enam esteedi külma ja ükskõikse südamega. Meie elame sooja südamega. Meie oleme ilu ristloodile, mis mõõdab laiuti, juurde leidnud kõlbluse püstloodi, mis olemise sügavusi mõõdab.

Meile ei ole enam ükskõik, kas ilus inimene on hää või halb meie parema arusaamise järele. *Meie* hoiame eneste käes kohtumõistja teravat mõõka.»

Asetades siin kirjandusele /. . ./ kõlbelise mõõdupuu nõude, Visnapuu ei arenda seda ometi kaugemale. Ta kohtumõistja-mõõk jääb meile samasuguseks kõnefiguuriks kui tuur ja sõjakirves. Kõneldes oma soojast südamest ta unustab hoopis vaimu, mõistuse, aru kui elu organiseeriva teguri. Ta näeb küll «esteetilis-individualistliku maailmavaate kriisi» kaasajas, kuid ta ei näita mingit väljavaadet ühiskondliku orientatsiooni suunas. Selle asemel ta kirjutab ritta hulga saksa ekspressionistidelt tuttavaid, aga umbmääraseid loosungeid:

«Maha elupelg, eluvõõrastus! Maha pehme, loid estetism, suur hingeline ükskõiksus! Maha tühi fantastika! Maha aidroosid, sirelid, tüümian! Elagu värske sõnnik! Tagasi ellu! Tagasi ellu! Elagu omapäevne ja see, mis tuleb!»

Mis aga tuli? Ühelt poolt Alle, Barbaruse, Semperi, Underi jt. ajalaulud, aga teisalt Visnapuu «Hõbedased kuljused» (1920), mis on «inspireerit kõige kaugemalle minevalt musikaalsest ja arkitektoonilisest printsiibist», s. o. täpsemalt ego- ning kubofuturismist, ja «Käoorvik» (1920) — «pehme, loid estetism» «Vastse momendi» seisukohalt. J. Barbarus ja R. Roht jätavad Visnapuu maha ja Roht ilmutab hiljem «Tallinna Teatajas» koguni avaliku kirja, milles peale muu teatab, et ta oma endiste kirjanduslike sõprade pärast häbeneb.

Siuru-rühma langemisega alanud kodusõda kirjanike keskel muutub 1920. aasta kulludes üha intensiivsemaks. Fr. Tuglas püüab küll veel lepitavat joont leida ajakirjades «Odamees» ja «Ilo» (1919—1921), kuid sinnagi murravad teed ühelt poolt ajalaulud ja teisalt A. Alle rünnuhimulised kirjanduslikud följetonid. Veel ägedamini aga lüüakse lahinguid, seletades kõiki kirjandusteoreetilisi ja -poliitilisi päevaprobleeme, 1920. a. sügisel uuesti «okupeeritud» «Postimehes», aga ka «Tallinna Teatajas» ja «Päevalehes».

Kirjanik, kes kahtlevalt suhtub kõigisse voolusünnitamis- ja maailmaparandamistaotlusisse manifestide ja programmikirjandusega, on August Alle. Oma följetonis «Koketeeriist Issandaga» («Ilo» nr. 7, 1920) ta paljastab põhjalikult moodiläinud ajalaulude ekspressionistlikke allikaid (eriti Underi ja Adsoni puhul), aga ka Visnapuu «Vastse momendi» «kõlblise püstloodimise» küsitavat tarbeväärtust.

Kivikat ta omakorda kujutab kurnipoisina, kes kirjandusse mängima tulnud.

«Vaadake seda väledat kurnipoissi Kivikat, imetelge tema [illegible] loomingut, õppige tema «raamatutegemise kunsti»: ta potsib neid kokku kui kurnipoiss puulabidaga porikupitsaid maantee ääres. Ikka manifest ja raamat, kohmakale härg makku ja juba kaks!»

Pealegi olevat nende manifestide mõtted juba seitsme aasta eest ilmunud «Momendist» üle võetud. (Vt. «Kurnipoiss», «Lilla elevant», 1923, lk. 24.)

Allele ei võinud muidugi meelde tulla otsida Visnapuu ja Kivika manifesti-vaimustuse futuristlikke ja ekspressionistlikke ühisallikaid. /. . ./ Poliitilise võitluse võtted kanduvad ühes «erakondlikkusega» ka kirjandusevaatlusse. Võitluses «võimu» (s. o. tunnustuse) pärast ainelisi varasid ahnitsevas ühiskonnas osutus vastastikune tõuklemine, aadete ja vaadete kokkupõrkamine iseseisvusega kutseliseks muutunud ja arvult kasvava kirjanikkonna keskel paratamatuks. Elust eraldumine kohvikuboheemi laudkonda, millest sageli enam ei nähtudki pääsu, omakorda lisas sappi ja vaimurikkust. Sellest on suuresti tingitud kõik see uute voolude, manifestide ja loosungite tulv, vastastikuste naeruvääristavate följetonide ja sõnasõdade rohkus, tahtlik seltskonnatrots (näiteks Gripenbergi õhtul), mis iseloomustab kirjandusliku mõtte liikumist iseseisvuse algul.

Boheemikirjanik ei leidnud oma osa ühiskonnas, kellelt ta samal ajal ometi nõudles lugupidamist ja riiklikke abirahasid. Sellest tekkis ta traagika, sellest rahutu visklemine, vastastikune hõõrumine. Selle kurblooluse olemasolu tunnetatakse ise küll teinekord koguni teravasti, kuid selle põhjusi ei küünita veel nägema. Nii tunnistab Alle ühes järjekordses ajalehe-följetonis («Soolaputka melankoolia») siirameelselt:

«Olime meritõveni tüdinend üksteise seljan väljaratsutamisest ja turnimisest, mahategemisest ja rüselemisest, *Siuru* koolnu puusärgi kinninaelutamisest, *Eleusise* ja *Nukra Peni* rühmade ja ühingute rajamisest.» (Vt. «Lilla elevant», lk. 17.)

Kuid juba järgmisel hetkel lüüakse jälle «omavahelisi sõnade turniire», kasvatatakse «paradokside tiritamme», pillutakse enda arvates «sätendavaid vaimurikkuse tulivärke» — kellegi kulul.

Kulmis see kirjanike suur sõda teatavasti kokkupõrkes üheltpoolt nõndanimetatud «kõrtsi-» ja teisalt «kafee-esteetikute» vahel «Postimehe» veergudel aastavahetusel 1920—21. Selles tulevad lõplikult ilmsiks kummagi poole följetonistliku ja poleemilise loomingu sisulised väärtused, loogilised ja stilistilised voorused ja pahed. Fr. Tuglas /.../ kirjutab ühel puhul: «Kui endine kirjandus tihti vennastekoguduse palvemaja meelde tuletas, siis tuletab ta nüüd seda tihedamini kõrtsi meelde.» («Sisu ja vorm», «Tallinna Teataja» nr. 278, 1920.) Need sõnad aga, paraku, annavad inspiratsiooni Gailiti följetonile «Kirjanikkude kõrtsis», milles Tuglast kujutatakse kõrtsi- ja kabareeperemehena, osa kirjanikke tema maksuliste külalistena, osa aga tema kaitsealuste lavategelastena. Eriline kirg üteldakse tal olevat noori jõude õpetada ja dresseerida, hoolimata sellest, et need kuulsaks saades talle hambaid hakkavad näitama. Viimasel ajal olevat ses kõrtsis tähelepanu äratanud «keegi Albert Kivikas, mitte küll oma andega» — tema andesse ei uskuvat keegi, — vaid «oma kohmaka, labase ning toore esinemisega». Ta katsuvat kopeerida küll Allet, küll Gailitit ja Visnapuud, aga ikka õnnetult ning vaimuvaeselt. («Postimees» nr. 323, 1920.)

Tuglase /.../ pahameel puhkeb artiklis «Kõrtsiesteetika vastu», mille toon aga on autori kohta harukordselt äge ja lausegi teinekord ebaloogiline. Ta teatab kõigepealt, et tema märkus kõrtsist olnud kirjutatud kümme aastat tagasi, kuid jätkab ometi sealsamas: «On midagi meie praeguses kirjanduslikus elus, mis läkastama paneb. See on kõrtsi vaim, õllepoe maitse, voorimeeste söögimaja stiil. See on maitsetoorus, esteetiline harimattus, kirjanduslik barbaarsus. Valitseb inimsööjate kultuur, bumerangipildujate esteetika, suurerusikameeste arvustus. Ütlesin seda juba aasta tagasi («Ilo» nr. 2). Veel rohkem on mul põhjust seda nüüd korrata.»

Ning Tuglas teisendab kogu «Postimehe» joonealuse läbi «vulgäärist, läägest ja toorest toonist», «ülekohtust, hoolimattusest ja vägivallast», «toorest terrorist, teibatõendusist, rusikaargumentatsioonest», veel kord «vägivallast, hoolimattusest, barbaarsusest», protesteerib esimest, teist ja kolmandat korda, hüüab siis, et «olgem avalikud, et juba mõni aeg on tegutsemas blokk, kes enese ülimaks ülesandeks on seadnud M. Underit, A. Adsonit ja A. Kivikast ära süüa». («Postimees» nr. 326, 1920.)

Kuivõrd see «ärasöömise blokk» tõeliselt olemas oli, selle kohta puuduvad vähemalt käesoleva ülevaate autoril andmed. Kuid praegu, kaugemast perspektiivist vaadates, paistab küll, et see oli samapalju liialdus, kui oli liialt hell [illegible] *Siuru* kohal ülistusega harjunud enesetunne. [illegible] vaheldusid «koalitsioonid», niivõrd kui neid seal [illegible], boheemi laudkonnas sama kiiresti kui koalitsioonid Toompeal. Kuid nagu seal, nii siingi lepiti kiiresti ega peetud pikka viha. /.../

Mis aga kirjanikkonda sügavamalt lahutas, need olid [illegible] põhimõttelised küsimused, suhtumine ellu ja kirjandusse. Nagu ühiskond ümber oli rahutu ja kääriv — ühel pool järjest iseteadlikumaks muutuva tõusikluse laiutamine, teisal pahempoolse töölisliikumise tõus, erakondliku [illegible] pinevus, — nii ilmnes kirjanduslikes ideoloogiaiski [illegible] palju kärsikut, kõikuvat, otsisklevat. Kuid mis siiski järjest enam kasvu näitas, see oli realistlikuma elutunnetamise ja naturalistlikuma lause sissetung kirjandusse ja kirjandusevaatlusse. Ning selles mõttes kirjeldatud sõna[illegible] «kõrtsi-» ja «kafee-esteetikute» vahel on väga iseloomulik. Sellelt seisukohalt tundis Allegi end õigustatud olevat vastama följetoniga «Prohvet Ahjast ehk jutt ühest variserist ja kahest tõlnerist», milles tol Ahja prohvetil lastakse lavastada pidusöök kõigi oma loomingus esinevate ajalooliste, muinasjutuliste ja muude tegelaste osavõtul ja kõigi võimalike ning võimatute kala-, liha- ja lilletoitudega. Ent lõpuks tuleb veel erinumber: «Üks portsjon Adsoni ihu hapukapsastega extra härra kirjanikule.» («Postimees» nr. [illegible], 1920. Vt. ka «Lilla elevant».)

Gailit omakorda vastas Tuglasele artikliga «Esteet kafeest» («Postimees» nr. 4, 1921), mis aga ei paku huvi, nagu ka mitte kogu järgnev vaidlus, mis muutub lõplikult isiklike asjade õiendamiseks. («Postimees» nr. 8, 1921.) Kuid sel puhul on märkimisväärt, kuidas kord avaldatud mõtted ja väited, kord kasutatud võtted ja viisid teisal edasiarendamist leiavad, kuni lõpuks muutuvad koguni tooniandvaks, harilikuks. Kõnesolev juhtum ei ole küll esmakordne meie kirjanduslikus elus, kuid kahtlemata on ta iseloomulikumaid.

Tuglase äge sõnavõtt andis ilmsesti hoogu endisele *Siuru* kaastöölisele R. Rohule, kes nüüd vaidlusse sattus peaaegu erandituult kõigi arvustajatega (A. Gailit, A. Kalamees, J. Semper, H. Visnapuu), kes tema järjekordset väike-

kodanlikku mesimagusust esindavat teost («Minevik» 1920) ei saanud kiita. Neis vastuarvustusis ühest küljest paistab silma püüd toetuda tugevama (Tuglase) autoriteedile, kusjuures jäljendatakse koguni täpselt tema terminoloogiat «kirjandusliku barbaarsuse» ja «parteilise räusakamiseni» (vt. «Kirjanduslik barbaarsus», «Tallinna Teataja» nr. 4, 1921). Teisest küljest jälle tarvitatakse alati tuttavat võtet: arvustuse väärtust publiku silmis halvustada arvustaja isiku ja toodangu mahategemisega (vt. «Postimees» nr. 11, «Päevaleht» nr. 21 ja 36, 1921). Seekord aga minnakse veelgi kaugemale ja hakatakse omalt poolt üha sagedamini ajalehtedes avaldama arvustusi, ülevaateid ja teoreetilisi targutusi, mille aluseks ja lähtekohaks üsna läbipaistvalt on isiklikud sümpaatiad ja antipaatiad.

Seda igatahes Fr. Tuglas ei arvestanud, kui ta kirjutas oma kõlbelisest meelepahast inspireeritud «Kõrtsiesteetika vastu».

3

«On üldine kaebus viimasel ajal,» toonitas Tuglas: «meie arvustus on kängund, juhuslik, mitteasjalik. Kuid kuis võikski ta teistsugune olla, kui mingi deliiriumiräuskamine on arvustuse aset täitmas. Gailiti ja Alle mõned hilisemad kirjanduslikud vested kubisevad sõnust «terviseks!» või «vala talle!» Siin on arvustus sõna otsekoheses mõttes joomapidu kirjeldusega segi läind... Praegu «arvustatakse» juhuslikkude sümpaatiate ja antipaatiate nimel autori isiku vastu. Need sümpaatiad ja antipaatiad muutuvad üleöö, muutes ka arvustuse sihi. Sest arvustajal pole mingit püsivamat esteetilist kriteeriumi, süsteemi, arvamisi, isegi seisvust maitses.» («Postimees» nr. 326, 1920.)

Et meie arvustuses midagi korrast ära on, seda leidis umbes samal ajal ka Hugo Raudsepp.

«Meil maksavad kord juba niisugused kombed,» kirjutas ta veebruari algul 1921, «et hindamine ripub ära inimlistest vahekordadest. Meeldib nägu, siis on ka produktsioon hea. Läheb nägu igavaks — ei siis toodangki enam kõlba.» (H. R.: «Eesti lüürika 1920. aastal». «Vaba Maa» nr. 21, 1921.)

Samuti kurdab B. Linde, et «algades *Siuru*-aja sõbramehe kiituse «arvustusest» on ta jõudnud tänapäeval selleni, et loeb üles, palju Gailitil karvu peas, kas A. Kivikas

sel neis aastais on, kus kurni lüüakse ja mehemoodi veel juua ei mõisteta juua ega suitsu näkku panna, ehk jälle imestletakse selle üle, et Tuglas ühe arvustuse avaldas Verneri kohviku latter nr. 7, kohvitass nr. 3 teisel kujul kui see arvustus ilmus hiljem «Ilo» nr. 9, kuna keegi luuletaja liig hardalt laulab, aga ise ei olegi nii härdameelne...»

Selliste pikkade tiraadide järel tuleb B. Linde siiski tõele üsna lähedale: ta märgib esiteks seda, et meil arvustuse asemel kirjutatakse följetone, võib-olla häidki följetone, ja teiseks, et «sellest ei jätku». («Eesti arvustuse käekäik.» «Vaba Maa» nr. 29, 1921.)

Kuid kirjanduslikud följetonid ja mõned isiklikud arveõiendused arvustuse nime all ei moodusta siiski kogu kirjandusliku mõtte liikumist *Noor-Eesti* ja *Siuru* kalmistul. Ühiskondlikkude ainete sissemurdu kirjandusse (ajalaulud) saadab ka vastava kirjandusekäsitluse sissetung. Üha avardudes hakkab kriitiline mõte analüüsima loomingu ja elu, kirjanduse ja ühiskonna seoseid ja suhteid, püüdes määrata kirjanduse elulist ja edulist osa kaasajas ja ühiskonnas.

Eriti teravat sissetundmis- ja läbinägemisvõimet osutab sellal Hugo Raudsepp oma rohkearvulisis arvustusis, kirjanduslikes aastaülevaateis ja teoreetilisis kokkuvõtteis. Meie tolle arvustusele üsna vastuvõtmatus ajaluules suudab ta paikapidava tabavusega eraldada selle tõelist sotsiaalset alust moevoolude jäljendamisest üksikute luuletajate juures, hinnata selles väljenduvate elamuste temperatuuri- ja väärtuseastet. Ning meie romaani arenemistingimusi vaadeldes ta rõhutab õigusega, et üleelatav rahutu aeg, kirjandusliku mõtte liikumine otsimise, kärsituse tähe all ei soodusta hea romaani tekkimist. See nõuab teatavat «stabiilsust» ja «soliidsust» nii ühiskonna kui kirjaniku sisemaailmas. Selleks on tarvis, «et kirjanikul oleks midagi suuremat, tähtsamat, sügavamat jutustada: see on eluküpsuse ja hariduse küsimus, see nõuab, et kirjanik elaks inimsoo suurte probleemide keskel, et ta tunneks neid probleeme ja suudaks neid lahendada: kunstnikuna, filosoofina, ühiseluteadlasena.» (H. R.: «Mõtted meie romaani arenemistingimustest». «Vaba Maa» nr. 55, 1921.)

Ning lõppude lõpuks — kuipalju tollal ka kurjustatigi arvustuse madala taseme üle üksikute kirjanike poolt, see «madal» arvustus siiski aitas neid (muidugi kui neil enesekriitika täiesti ei olnud nürinenud) teadvusele jõuda oma

pahede ja puuduste kohta. Kui mõnegi aktsiooni taga algul võis viirastuda «ärasöömise blokk», selgus vast juba peagi, et see siiski oli paratamatu ning tarvilik.

Ülevaates «Eesti proosa 1920» kirjutab A. Gailit õige sega: «Meile on tüütavaks saand lillelised interjöörid ja stiilikultus, magus romantika ja ekspressionismi järele aimamine. Seepärast pole ka imestatav, et just läind aastal kirjanikkude keskel äärmine mõtete lahkuminek valitses. See oli suuremalt osalt följetonide ja vaimukate paradokside aasta, võitluste ning käärimiste aasta, kus sõpradest said vaenlased ja nii mõnestki vaenlasest sõber... Kahtlemata käärimine, mis läind aastal algas, pole kaugeltki lõpule jõudnud. Veel pole kõigi juures selgund maitse ja printsiibi küsimus. Kuid kindel on, et praegune vankuv seisukord enam kaua kesta ei saa.» («Postimees» nr. 20, 1921.)

Viimased Gailiti sõnad osutusid õige varsti tõtt-tabavaks. Tema enda juures kestis küll «vankuv seisukord» edasi. Ühes ajalehes alles «kõrtsiesteedina» vaidluses Tuglasega avaldas ta teises melanhoolse kirjutuse, kahetsedes, et «meie kunst — Esmeralda — on viidud tänavale» (Aug. G.: «Aasta vahetusel». «Tallinna Teataja» nr. 5, 1921.) Siin kirjandust teoreetiliselt lillelisest romantikast rookimas, õpetas ta seal kolleegidele kui ülimat tarkust vilistamist: kas on linnukesel muret! (Aug. G.: «Õppigem vilistama». «Tallinna Teataja» nr. 22, 1921.) Kuid samal ajal jätkus kirjanikkonnas ometi ideoloogiline selgumine, omavaheliste arusaamatuste likvideerimine ja uus jõudude koondamine.

«Suur kriis on ümber pöörnud paljugi endisi väärtusi,» kirjutas Naata Nael (J. Semper) 1921. a. algul. «Anakronism oleks... veel ilutseda oma hinge müstiliste tumeduste kallal.» (Richard Roht: «Minevik». «Postimees» nr. 7, 1921.) Kirjanike ette kerkis järjest teravamini ühiskondlik-poliitiline tänapäev oma vastuoludega. Nõndanimetatud «kafee-esteetikute» ja «kõrtsiesteetikute» vahelises sõnasõjas ilmnes ikka enam seniste kirjanduslike traditsioonide jätkamise võimatus. Alle tuttav kriitiline grotesk «Kokete-riist Issandaga» (esmakordselt ilmunud «Ilo» nr. 7., hiljem kogus «Lilla elevant») omakorda osutas neile ekspressionistliku ülepingutuse, võltsi ning poosi ohtudele, mis ähvardasid meie ajalaulude loomingut. Milles siis seisis pääs?

Hugo Raudsepp, andes ülevaadet lüürikast 1920, leiab, et [illegible] on märgata liikumist ja käärimist. Mis puutub sot[illegible] tunnetesse, siis ei saa mitmed lüürikud neid [illegible] tabada, sest nad on küllaltki elust eraldunud, [illegible]unud, mingiteks kohviku-boheemkonna korporan[illegible] muutunud. Sellisele «boheemkondlise hingelaadiga [illegible] ei tee vaeva eitada väikekodanlust ja tema [illegible]list moraali, ja need on meie uuema kirjanduse [illegible] vaimu- ja jõurikkamad leheküljed, kus see pakk[illegible] ja punnmaoline hüdra on saanud oma ammu oodatud [illegible] Kuid raskused tekivad, kui boheemlise hingelaadiga [illegible] hakkavad kontakti otsima ühiskondliste jõudu[illegible], mis positiivseid väärtusi kannavad. Praegune ühis[illegible] liikumine on teravalt klassiline, kirjanik on aga [illegible]erunud inimene. Oma aine ja aate ala sotsiaalsetele [illegible] nihutades ei suuda ta astuda aktiivse tegurina [illegible] ellu, vaid jääb paremal juhtumisel sotsiaalselt tund[illegible] kõrvaltvaatajaks...» (H. R.: «Eesti lüürika 1920. aas[illegible]. «Vaba Maa» nr. 31 ja 32, 1921.)

[illegible] eesti moodne kirjanik kipub arenema deklasseerunud [illegible]gendiks, seda oli tunnetatud ja märgatud juba ammu [illegible] Raudseppa. Kuid käesoleval juhtumil, kirjanike oma[illegible] sihtide ja vaadete selgitamisel, tulid sellised aval[illegible] õigel ajal ja aitasid vist küll omalt pooltki kaasa [illegible] lahendamisele ühiskondliku orientatsiooni suu[illegible]. On ju selge, et deklasseerunud intelligentidena paljud [illegible] kirjanikud ei leidnud oma kohta ega õiget ülesannet [illegible] liikuvate ajalooliste sündmuste keskel. /.../

Teatavasti aga pahe äratundmine tähendab juba selle [illegible]andamise algust. Kirjanike omavaheline aate- ja vaate[illegible], sageli liialt terav ja isiklik küll, osutus lõppude [illegible] ikkagi kasulikuks. Üsna õieti märgib Raudsepp, et [illegible] sotsiaalsete aadete ja ainete käsitlemisega hakkavad kirjanikud kontakti otsima ühiskondlike jõududega, mis positiivseid väärtusi kannavad. Pärast omavahelisi heitlusi, [illegible]rumisi ja ümberpaigutusi seisukohtadel hakkab rahuaja [illegible] aastal kirjanduslik rinne juba stabiliseeruma. Kir[illegible]anike ette on kerkinud uus /.../ vaenlane laiutava kultuuri[illegible] vaenuliku tõusikluse näol. /.../

1921. a. suvel toimus kirjanike koondumine esmakord[illegible] teatud ühiskondlik-poliitilisel platvormil. Siin siruta[illegible] üksteisele käe mitmed senised «vaenlased» («kõrtsi-» ja «kohvikuesteedid»), kuna aga eemale jäi teisi, kes seni

olid kuulunud «laudkonda». Sest küsimusse tulid nüüd ikkagi juba sügavamad veendumused ning tõekspidamised, mitte enam silmapilkseist meeleoludest tingitud manifestid ja loosungid. Küsimusse tuli seisukohavõtt kogu ühiskondliku seisukorra, riikliku kultuuri-ideaali ja kultuuripoliitika kohta. Aeg ise nõudis teravalt seda seisukohavõttu.

4

Kujunes *Tarapita*-rühm, kuhu kuulusid Adson, Alle, Barbarus, Kivikas, Kärner, Semper, Suits, Tassa, Tuglas, Under. Septembris 1921 hakkas ilmuma rühma häälekandja «Tarapita». Esimeses numbris avaldatud «manifest», millele kõik rühma liikmed alla kirjutanud, osutus avalikuks sõjakuulutuseks ühiskonna laostavaile arengutendentsidele. Neid viimaseid iseloomustatakse järgmiselt:

«Millal oleme sisse hingand nii lämmastavat õhku kui nüüd — tõusikluse joovastuspäevil? Ummiku on lükat meie vaimline kultuur. Lämbuman edasiviivad jõud. Halvat töölisteliikumine. Haritlasest saand ärimees, võimumees, ametnik. Noorsoo käärivad mahlad juhitakse vaimu aladelt sporti, sõjatsevva skoutismi. Tugevast sääremarjast on küllalt kultuuriks.

Samal ajal aga — milline püörane kapitali elu- ja surmatants! Millal on nii päisepäeva marutsend sarnane spekuleerimine, sahkerdamine, marodeerimiste, nöörimiste, rõhumise pilgar kui praeguseil vaba ja iseseisva tõusikluse mesinädalail?»

Tuntakse olevat aeg sekka lüüa ja võitlusse astuda selle aatetuse ja korruptsiooni vastu. Ei taheta ühiselt kuulutada uusi esteetilisi veendumusi, küll aga uusi põhimõtteid ühiskondlikus arengus. Üteldakse paratamatult kaasas kantavat homse päeva ideid, sotsiaalse õigluse ideid. «Meid on ühte viind opositsioon raba vastu, kuhu oleme määrat kõngema», rõhutatakse.

See ei olnud muidugi mingi väljakujunenud erakondlik programm, mida kuulutas «Tarapita», kuid selles kajastus ilmsesti ajajärgu kasvav opositsioon tõusikkodanluse edu- ja kultuurivastase eneselaiutamise vastu. Ei ole siis ime, et see kõigepealt äritseva kapitali juhitavas ajakirjanduses leidis teravat ning ägedat arvustust ja hukkamõistu. Oleks

[illegible] huvitav peatükk jälgida «Tarapita» ja päevaajakirjanduse vahelist võitlust. Siin peame ruumipuudusel leppima ainult mõnede üldjoonte tõmbamisega võitluse üksikasjadest, niipalju kui need puudutavad tähtsamaid põhimõttelisi punkte.

Kohe «Tarapita» esimese numbri puhul kostis etteheiteid, et sel ei ole mingit programmi. E. L(aaman) nimetas seda suurimaks nõrkuseks, märkamata, et ta ise varsti sattus sellele programmile sõnadega: ««Tarapita» sarjab õiguga meie spekulatsiooni ja marodöörimisvaimu.» Sest ajal, mil majandust ja poliitikat ei juhi enam mingi kaugem ideaal, vaid aina saamahimu, mil «aatelisemadki» erakonnad on unustanud oma põhimõtted, on eeskava juba seegi, kui võideldakse selle aatetuse ja põhimõttetuse vastu, nõutakse ühiskondliku ideaali selgitamist ja sellele omalt poolt kaasa aidatakse. Kui Fr. Tuglas «Tarapita» (nr. 1) juhtkirjas kõneleb kirjanike senisest üldisest ideeliste sidemete katkemisest, omaette elamisest, sektantlikust endassetõmbumisest, sapisest saamatusest (seda on varem teisedki tunnetanud), siis on see kahtlemata suurelt osalt õige. Kuid väljatung ühiskonda *Tarapita* kohal ei ole ainult lihtne «luuletajate mäss», nagu arvab näiteks E. Laaman, vaid siin on tegemist siiski põhimõtteliste küsimustega.

Põhimõttelisse vaidlusse sattudes aga kohe väidetakse: *Tarapita* ideed on idapoolsed, ta taotleb arendada vene kultuuritraditsioone. Põhjendus: J. Semper olevat vaimustatud «*Clarté* haritlaste-rühmast, kes vene inspiratsioonidest sündinud». Et H. Barbusse, G. Brandes, A. France, E. Key, Selma Lagerlöf, B. Shaw, U. Sinclair, H. Wells ja teised, kes koondunud *Clarté*-rühma, oleksid sündinud vene inspiratsioonidest, see on muidugi 90-protsendiline liialdus. Võiks kõnelda vastuoksa sellest, kui tugevasti üksikud neist, näiteks G. Brandes, vene mõttemaailma on mõjustanud. Kuid — vaieldakse edasi — nende sentimentaalne patsifism ja idealistlik humanism on oma aja ära elanud. «Nad võitlevad sõja vastu, kui rahu juba tehtud. /.../

Tõepoolest ei olnud «Tarapitas» avaldatud mõtted kuigivõrd idapoolsed ega kommunistlikud. Need ei jutlustanud mitte mingit klassivõitlust ega maailmarevolutsiooni, nad ei kuulutanud mitte sõda kodanlusele kui niisugusele, vaid ainult hangeldavale ja marodeerivale tõusiklusele. Kõlbeliselt põhimõttelagedal ajal «Tarapita» nõudis eetilist talutajat (J. Semper), piiramata äritsemisvabaduse asemel õig-

luse põhimõtte tunnustamist. Jõukultuse ja kehakultuuri kõrval ärgu unustatagu inimest, inimvaimu ja vaimukultuuri.

Kahtlemata «Tarapita» kajastas teatud määral tollal valitseva ühiskondliku opositsiooni meeleolu (tuletatagu meelde näiteks parlamentlikke katseid pahempoolse koalitsiooni loomiseks kevadel 1922). Ja selletõttu ta pidi ka vastu võtma kõik poliitilise võitluse löögid ja süüdistused isamaalisuse puudumises» ning «kommunismis». Eriti teravaks muutusid need süüdistused sügisel 1921, mil koolinoorsoo neljandal üleriiklikul kongressil Viljandis vastu võeti skautlusevastane resolutsioon ja seal ette tulnud mõningaid /.../ vahejuhtumeid. Kõike seda nimetati otseseks *Tarapita* mõjuks, kogu ajakirjandus asus ründama uuemat kirjandust, sundides kirjanikke vastuatakile. Kõige iseloomulikumana kajastus see võitlus Fr. Tuglase ja K. A. Hindrey vahelises vaidluses, mispärast sellel pisut peatume.

Tuglase ühe põhimõttelise kirjutuse puhul («Keha ja vaim», «Tall. Teataja» nr. 288, 1921) ruttas Hindrey seletama skautluse ja spordi positiivseid väärtusi /.../ ning hakkas seoses sellega meie kirjanikke süüdistama isamaalisuse puudumises (K. A. H.: «Uus vaenuväli», «Päevaleht» nr. 14, 1922). Tuglas oma vastuses nõudis kõigepealt seda, et usutaks, et «vastane ka midagi mõtleb, küsimusi isiklikult läbi on tundnud ja mitte ainult hoopsõna ei tarvita». Edasi jätkab ta: «Peale üksikute kõrvalepõigete on meie kirjandus ikka ühiselulise võitluse eesrinnas olnud. Ta on kaitsend edu, vabadust ja haridust oma parema tunnetamise järele.»

/.../

Iseseisvuse kohta öeldakse, et «me oleme lootnud, et meie iseseisvus kaotab need pahed, mille all endises orjapõlves õhkasime. Kuid... pahed on uutesse vormidesse kaasa tulnud, neid püütakse ainult mitte näha ja paljaste vormidega leppida... Meie praegune iseseisvus pole sotsiaalset vastuolu mitte vähendanud.»

Lõpuks juhib Tuglas tähelepanu militaristliku kasvatuse ja jõukultuuri, skautluse ja spordi väärkäsitlusele ja -näitustele, ilma et ta «vaidleks kehalise kasvatuse vastu». (Friedebert Tuglas: «Veel uuest vaenuväljast». «Päevaleht» nr. 29, 30, 1922.)

Oma lõppsõnas Hindrey viib vaidluse sellele pinnale,

mis Tuglas ja teised kirjanikud sõja ajal kirjutanud ja veel rohkem — mis nad kirjutamata jätnud. /.../ (K. A. H.: «Vastus Friedebert Tuglasele». «Päevaleht» nr. 41, 1922.)

/.../

Tarapitlased kippusid oma rahulolematust organiseeritult ja laiemas ulatuses avaldama kui see kirjanikel harilikult viisiks (Tuglase sõnad eelmainitud vastuses) ja sellepärast neid ei peetudki patriootideks.

Neile oli seda aastate jooksul juba küllalt üteldud, nad olid isegi vastastikku rohkem ja teravamalt kui vaja oma aliesid paljastanud, puudus vaid nende loomingu «kahjulike tendentside» teaduslik analüüs, nende põhivigade «süstemaatiline» kokkuvõte. Selle ülesande võttis endale endine nooreestlane ja «Ruthi» autor Joh. Aavik, kes hakkas «Eesti Kirjanduses» 1921. a. kesksuvel avaldama oma uurimust «Puudused uuemas eesti luules», mis jätkus kuni järgmise aasta sügiseni (vt. «Eesti Kirjandus» nr. 7—12, 1921, nr. 1—3, 5, 7—9, 1922) ja ilmus siis ka eriraamatuna. Analüüsinud pikalt ja laialt ning sageli ilmse pedantsusega uuema luule keelt, värsitehnikat ja stiili, jõuab ta 1922. a. veebruarikuus, niisiis *Tarapita* kibedamail sõnasõja-päevil, sisu juurde. Ta leiab luule peamise sisulise pahe olevat liigse, kuni rõvetsemiseni küündiva erootika, mis on taunitav ühiskondlikult ja rahvuslikult seisukohalt. Seda enam, et meil erootika esilepuhkemine sündis just sõja ajal (täpsemini küll pärast veebruarirevolutsiooni ja okupatsioonijal. J. K.), kesk sõja pingutusi, viletsusi ja hädi, kus rahvaste ja ka meie saatust otsustati. «Ei ole ükskõikne, mis ainet kunstteoses käsitletakse» («E. K.» nr. 2, 1922, lk. 54—55). Sest «ometi üks asi on tähtsam kui kunst: e l u i s e» («E. K.» nr. 3, 1922, lk. 87). Ajaluules omakorda ta näeb jätkumas erootika fraseoloogiat ja terminoloogiat. See luule ei olevat tõsine ega siiras, pigem küll silmakirjalik, selles puuduvat realistlik elukujutus. Ilmne olevat kõigi luuletajate juures rahvustunde nõrkus, millest isamaalise luule puudus, valitsevat vene majanduslik-sotsiaalne või sotsialistlik ideaal. («E. K.» nr. 3, 1922.) /.../ Tuletatakse veel meelde «Koketeriid Issandaga», jälgitakse ekspressionistlikke mõjusid, esitatakse nõudeid raamatute välimuse kohta (valge, trükkimata paberi rohkus), vaadeldakse luule parema edu eeltingimusi. Lõpuks aga üsna ootamatult tunnistab Aavik isegi oma kirjutuse liiga teravaks

ja niitab, et vahepeal on seisukord muutunud ja kirjanik ise oma puudusist aru saanud. /.../

Aavik oma essees rõhutas eriti rahvuslikku momendi käremeelsuse vastu, väljendades sellega kogu parempoolse kodanluse soovunistusi kirjanduse suhtes. Seda rahvuslikku joont hakkavad siis seletama ja selgitama ka üksikud kirjanikud. /.../

A. Gailit, kes alles maikuul 1921 oli kirjutanud vaimsest reaktsioonist ja R. Rohtu sellepärast hurjutanud, avaldas juba oktoobris oma «Optimistlikud paradoksid» («Päevaleht» nr. 279, 1921), milles soovitas elustada siurulaste santlaagerdamist.

«Ka teie tahate teha poliitikat, armsad sõbrad, — pöördub ta *Tarapita* poole — kuid see on kafee-poliitika, nii nagu igal poliitikal on tal väga palju isiklist maiku ... Traagiliste žestidega vehklete publiku ees ning piitsutate valitsust, seltskonda, kirjanduslikke varisere. Olete kirjanikud apostlikuubedes, nuttes kultuuri puudusest.»

Kuid kultuur Gailiti arvates olevat ainult maniküür ja sellepärast ta hüüab: «Vähem kultuuri ning rohkem inimest!»

Ent millist inimest? Eluröõmsat boheemlast, vastab Gailit. «Saagem jälle peavarjuta mustlasteks väljaspool seadust ning tänapäeva praktilikkust,» hüüab ta pateetiliselt.

Kulub veel mõni kuu ja juba kirjutab Gailit, et on olemas «mitte sedavõrd publiku vaimline kriis kuivõrd loovate ning andekate kirjanikkude produktsiooni kriis. Lubage mul uskuda, et meie oleme oma endised jumalad aupaklikult küll vananenud ning tarbetud puruks peksnud, aga uusi pole saand mahti veel voolida. Eilne looming ei rahulda meid enam, eilsed loosungid on ainsama öö jooksul vananenud, seepärast ka meie vaikimine ning produktsiooniline alltrum. Oleme kaotand sideme rahva ning tänapäevaga, võõrdunud elust ning jäänd võõraks iseenesele. Aga kõik need artiklid ja teised kirjutused «Tarapitas» on ju kõigest läbipaistvad kaltsud, millega katame oma enese kriisi.» (Aug. G.: «Tänapäev». «Päevaleht» nr. 61, 1922.)

/.../ Edasi asub Visnapuu otsima kirjandusliku kriisi põhjusi ja leiab nad olevat järgmised. Eesti kirjanduse ajaloos on jõudnud lõpule üks ajajärk, euroopastumise ajajärk (mõte, mida juba aastate eest küllalt avaldatud). Nüüd pidavat astuma rahvusliku kirjanduse teele, kui tahetavat olla täisealised. «Meie kirjanduslik ülehomme peab meile

[illegible] omapärase eesti kirjanduse, mille omapärasus on [illegible] suhtumisega.» Lühidalt: «Ibseni ja Dostojevski [illegible] (miks just need, seda Visnapuu ei põhjenda) [illegible] tugevasti seismas oma maastiku keskel». Kirjandusliku kriisi teise põhjusena nimetab Visnapuu ilmasõdu ja revolutsioone, mis estetismi ja individualismi pooldavad kirjanikud on välja kiskunud eraldusest ja [illegible] teistesse oludesse, milles neil raske on kohaneda ning ümber sündida. /.../ (Henrik Visnapuu: «Meie kirjanduslik homme ja ülehomme». «Päevaleht» nr. 89, 90, 1922.)

Millisena seda rahvuslikku kirjandust kujutleti, seda [illegible] pisut varem A. Gailit, kui ta lausus: «Meie esimeseks ülesandeks olgu nagu euroopa, nii ka vene kunsti ning kirjanduse mõjude alt vabanemine ning omapärasuse [illegible]. /.../» («Tänapäev». «Päevaleht» nr. 61, 1922.)

Gailiti poolt soovitatud vene mõjudest vabanemine oli vähemalt tema rühmakaaslase Visnapuu suhtes nende mõjude kättenäitamisega kergendatud. Juba eelmisel aastal olid Albert Kivikas ja August Alle selle allikate ülesotsimise töö sooritanud. Esimese asjalik, rohkel faktilisel materjalil toetuv uurimus «Vene mõju Henrik Visnapuu loomingus» («Päevalehe» lisa nr. 6 ja 7, 1921) kutsus esile vaidluse Visnapuuga, kus viimane end sellest mõjust katsus sõltumatuks seletada (Stud. phil. Henrik Visnapuu: «Henrik Visnapuu vaidluskiri». «Päevaleht» nr. 131, 1921), tegelikult aga sellele uusi tõendeid juurde tooma provotseeris (Alb. Kivikas: «Mõned read». «Päevaleht» nr. 161, 162, 1921). Alle kriitiline grotesk «Poeeside kuningas» (ära trükitud kogus «Lilla elevant») võttis omakorda veel põhjalikumale lahkamisele kogu Visnapuu loomingu, püüdes eraldada ehtsat ebaehtsast, omapärast jäljenduslikust, tõelist elamust poosist ja bravuurist. Ei jäetud seal märkimata ka Visnapuu rahutut kalduvust alati uusi voolusid sünnitada, manifeste ja loosungeid sepitseda.

Kuidas oli siis nüüd selle uue rahvusliku kirjanduse üritamisega? Alle oma järjekordses, «Tarapitas» ilmunud följetonis «August Gailit enne ja pärast surma» (vt. ka «Lilla elevant») püüdis katet kergitada selle ürituse inimlikelt, vahest liiginimlikeltki põhjusilt. /.../

Kõige lähemale tõele jõuab küll Hugo Raudsepp, kui ta ühes kirjanduslikus aasta-ülevaates kirjutab: Aastatoodang ei paku ülevaadet mitte kirjanike loomevõime ja püüete

silmapilgukarakterist ja temperamendist, vaid kirjastamis-oludest. /.../ (Hugo Raudsepp: «Meie algupärane ilukirjandus 1921. a.». «Eesti Kirjandus» nr. 3, 1922.)

Kirjandus muutus äriesemeks ja kirjastajad kui äriette-võtted loomulikult läksid vähema vastupanu teed. Nad saat-sid eeskätt turule seda, mis ühest küljest oli odavamini kättesaadav (vanemate kirjanike uustrükid) ja teisalt tõi-tasid rohkem tulu (kooli programmides nõutavad raama-tud, turukirjandus). Lugeva publiku üldiselt madal maitse kui ka «aja vaim» lõi eriti soodsa pinna viimast liiki kir-jandusele. Nii ei ole meil ka kunagi varem turukirjandus lokanud nii umbrohurohkelt kui noil aastail. Seda andsid välja ning levitasid raamatukogudesse isegi niisugused kir-jastused nagu «Kool», kus olid osanikeks meie haridustege-lased kuni haridusministrini ja mis õieti oleks pidanud hoo-litsema rahva kultuurilise taseme tõstmise eest. (Vt. näit. H. Visnapuu: «Eesti kirjanduse tuleviku ideaal?». «Päeva-leht» nr. 114, 1922.)

/.../ Sellepärast on loomulik ning arusaadav *Tarapita* võitlus üldise kultuurivaenulikkuse ja äritseva tõusikluse vastu. /.../

1934

MÕTTEID MEIE UUEMA KIRJANDUSE LIIGITAMISE PUHUL

(Friedebert Tuglas: Lühike eesti kirjanduslugu)

Kaasaegse kirjanduse liigitamine täpsete voolude ja ismide seisukohalt on ohtlik juba seetõttu, et siin tuleb tegu alles elavate, loomevõimeliste kirjanikega, kelle eda-sist arenemist ja toodanguväärtust käesoleval hetkel on võimatu ette näha. Nagu muutuvad üldiselt tulunduslikud ning ühiskondlik-poliitilised olud ja eraldi iga kirjaniku sisemaailma kujundavad tegurid, nii võib muutuda veel mitmegi arenguvõimelise kirjaniku loominguline pale. Mak-sab neile juba nüüd otsa ette riputada ühe voolu silti, mida liiati hiljem on raske maha rebida, kuna nad vahest oma parima annavad koguni teises laadis?

Liigitada saab eksimatult ikkagi ainult neid kirjanikke, kelle elutöö meil on tervena silme ees, kes tõepoolest juba on läinud kirjandusajalukku. Fr. Tuglas oma lühikeses kir-jandusloos aga, paraku, talitab just vastuoksa. Meie vanema kirjanduse liigitab ta estofiilide, eelärkamis-, ärkamis- ja venestusaja, nii siis poliitilise mõtte liikumise ja kultuur-ajaloo meetodi järgi. Uuema kirjanduse puhul seevastu kõneldakse realismi-ajastust, uusromantikute vanemast ja nooremast rühmast ning uusrealismi-ajastust, lähenetakse seega puht-kirjandusloolisele ainekäsitlusele. See metodo-loogiline vastuoksus ometi ei segaks palju, kui sellega ei käiks kaasas sisulist vahetegemist ja vägivaldseid üldistusi ühe teatud rühma kasuks.

Nii kõrgelt kui *Noor-Eesti* liikumist hinnatigi, ei saa ometi nõustuda Fr. Tuglasega, kui ta väidab, et «igatahes andsid uusromantilised tendentsid kahe revolutsiooni vahel ilme kogu eesti kirjandusele» (lk. 88). *Muidugi jah*, realist-

lik vool «sulatas endasse uusromantilisi meeleolusid ja stiilielemente», peamiselt küll viimaseid, aga ta püsis ometi väärika võistlejana uusromantismi kõrval, erinedes sellest teravalt oma ainevalikuga ja optimistlikuma elutundega. Ning just viimase asjaolu tõttu hakkas ta juba aastail enne maailmasõda, meie ühiskonna hoogsal tõusuajal, kirjandushuvilises üldsuses võitma järjest rohkem kõlapinda võrreldes uusromantismiga.

«1912. a. tõi meie ilukirjandusse suurel määral sotsiaalseid huvisid,» kirjutas kaasaegne arvustaja. «Kui *Noor-Eesti* stilistiliste otsimiste hooajal kaevati — meie algupärane kirjandus minevat mööda rahvuslikkudest, ühiskondlikkudest ja kodumaalikkudest ainetest ... siis on peaaegu terve 1912. a. ilukirjandus kodumaalik, meie oma olusid kujutav ja sedavõrd teravajooneline, et juba üksikud isikud end tunnevad selles kirjanduses nähtavaks saanud olevat ... Terve aasta toodang kannab eneses tugevat r e a l i s m i märki. Isegi ««Noor-Eesti» album» (IV), mis sellel aastal ilmub, ei pääse üldistest meeleoludest.» (Hugo Raudsepp: Kirjanikud ja kirjandus. «Päevalehe», «Aja» ja «Koidu» (kirjanduslik) erilisa 1913.)

Need «üldised meeleolud» aina kõvenesid järgmisil aastail. Ühelt poolt ilmusid küll G. Suitsu «Tuulemaa» (1913), V. Ridala «Kauged rannad» (1914), Fr. Tuglase «Ohtu taevas» (1913) ja «Felix Ormusson» (1915). Teisalt aga tulid Ed. Vilde «Tabamata ime» (1912), «Pisuhänd» (1913), «Jutustused» (1913) ja «Mäeküla piimamees» (1916), mis juba üksi küünivad võistlema uusromantikute samaaegsete teostega, kuigi Fr. Tuglas neist kaks (meie esimese salongi näidendi «Tabamata ime» ja meisterlikud «Jutustused») hoopis jätab mainimata.

Kuid Vilde ei olnud ainus, kes kõnesoleval ajajärgul realistlikku voolu edasi arendas. A. Kitzbergi «Libahunt» (1912), mis Fr. Tuglase määritluse järgi on «intiimne ja traagiline sümbolistlik draama» (lk. 71), jääb oma peene hingeelu-analüüsi ja detailse miljöökujutusega samavõrd realistlikuks kui on näiteks Shakespeare'i sellelaadilised teosed. Samuti O. Luts oma tolleaegseis esindavamais teoseis («Kevade» I, 1912, ja II, 1913, näidendid «Paunvere» ja «Kapsapea», 1913) tuleb lugejale lähedale oma realistliku ellusuhtumise ja ainekäsitlusega. Fr. Tuglas aga asetab Lutsu mingipärast uusromantikute vanema rühma lahtrisse, nagu ta jätab nimetamata ka tema seni vahest kõige

parema teose «Andrese elukäik» (1923). Tõsi küll, O. Luts on oma esimeste teoste järel kahevahel kõikuma löönud, segades realistlikku käsitlusviisi romantilisega, kuid oma väärtuslikuma on ta siiski loonud realistlikus stiilis. Ja oma elutundelt ning maailmasuhtumiselt, hoolimata Fr. Tuglase vastupidisest väitest (lk. 87), ta on samavõrd realist kui on seda näiteks Dickens, kellega tal leidubki hingesugulust (sarnane sotsiaalne päritolu!). Sellepärast teeb õieti E. Mihkla, kui ta Lutsu «mõõduka realistina» asetab M. Metsanurga kõrvale «nooremate realistide» hulka (vt. «Eesti kirjanduse ülevaade» II, lk. 258).

Ed. Vilde, A. Kitzbergi ja O. Lutsu kõrval viljelesid 1912. a. saadik realistlikku kirjandust veel M. Metsanurk («Orjad», 1912), A. H. Tammsaare (osa kogust «Poiss ja liblikas», 1915) ja vähematest annetest H. Vuolijoki («Talulapsed», 1912, «Udutagused», 1914), Chr. Rutoff jt. Igatahes oli realistliku laadi vastu uuesti tõusmas tugev huvi ja uusromantilised tendentsid vähemalt jutustava proosa ning näidendi liigis hakkasid nihkuma teisele plaanile.

Selles seoses oleksid märkimist väärinud vähemalt H. Vuolijoki ja Chr. Rutoff. Ei tohiks siin piisav olla ka ainult autori nime nimetamine J. Mändmetsa rikkaliku toodangu puhul. Tänapäevasest perspektiivist peaks olema tarvilik selle andeka rahvaelukujutaja esiletõstmine päevakriitika pealesunnitud unarusest (kas või ainult selliste teostega nagu «Juhisaare kiriku kellamees», «Isatalus», «Meri»).

Teoreetiliselt paisutades uusromantismi ainuvalitsust, laiendab Fr. Tuglas seda liigselt ka *Noor-Eesti* järelajale. Tema meelest tähendas kogu «uusromantikute noorema rühma üldine suund enam-vähem *Noor-Eesti* jätkamist» (lk. 89). Ning sellesse rühma koondab ta ilma lähema põhjenduseta sellised kirjanikud nagu M. Under, H. Visnapuu, Joh. Semper, Joh. Barbarus, A. Alle, J. Kärner, A. Adson, H. Adamson, A. Gailit, R. Roht, J. Jaik.

Kui liigitada kirjanikke nende sisima olemuse, elutunnetamise ja maailmasuhtumise järgi, siis vaevalt võiks nimetada uusromantikuteks A. Allet, J. Barbarust, J. Semperit ja mõnda teistki nende küpsemas eas. Ning kui vahet teha ainult «stiilielementide» ning «sugemete» järgi, siis on samuti väga riskantne kõigi eelmainitud kirjanike ning nende koguloomingu viimine ühe nimetaja alla. Näiteks J. Semperi puhul mõistab Fr. Tuglas seda isegi, kui ta lau-

sub, et tema viimastes (ning väärtuslikumates) kogudes «tundub uusasjalikkuse ning eluröömu sissetungi» (lk. 99). Samuti peab Fr. Tuglas R. Rohu kohta tunnistama, et ta oma õnnestunumad asjad on kirjutanud realistlikus žanris, kusjuures meie kirjandusloolane muide jätab mainimata R. Rohu kõige läbituntuma ning kunstiküpsema realistliku romaani «Vastsed rajad» (1933). Ent kui mõni kirjanik oma väärtuslikuma lisandi on andnud ühes žanris, miks teda siis kanda hoopis teise lahtrisse? Mida ta seal esindab või iseloomustab?

Igatahes aga, kui jätta kõrvale kõik muu, nõndanimetatud «uusromantikute nooremat rühma» ei saa kuidagi kobarana lükata tema elutunne ja maailmasuhtumine, põhiline olemus, kirjanduslik karakter. Ei, sugugi mitte. Ta sattus kirjandusloos uusrealistide esiritta seetõttu, et kunagi oli tarvis autoriteetset juhti ühele noorele kirjanduslikule rühmale. Ning Metsanurga kirjanduslik auahnus ei olnud leidnud õiget rakendust.

Aga kuidas osutus A. Kivika ja M. Metsanurga vahel ühendavaks lüliks A. H. Tammsaare, kelle «resigneeriv ja skeptiline» vaim ja stiili «sümbolistlik varjund» ei taha hästi sobida ei A. Kivika naturalistlikult väljendatud asuniku-optimismiga ega M. Metsanurga kirjanikuloomuga, kes on «oma nägemustes kirevam, suhtumises sapisem ja üldiselt ühiskondlikum» (lk. 101—102)? Fr. Tuglas vastab sellele küsimusele kaudselt, kui ta lausub, et «Tõe ja õiguse» esimene osa oligi see, mis ilmudes andis hoogu ennenägematu ulatusega realistlikkude külaromaanide tekkimiseks eesti kirjanduses» (lk. 101). Seda vastust täiendavad omakorda väljendused A. Jakobsoni ja H. Raudsepa puhul (lk. 104—107).

Nõnda siis võtab Fr. Tuglas kirjanike liigitamise peamiseks aluseks kirjandusliku teema, ainevaliku. Uusrealism tähendaks teiste sõnadega küla- ja agulilähedust, kirjanduse rakendamist talupoegliku ja väikekodanliku maitse teenistusse. Kuid nähtavasti hakkab Fr. Tuglas lõpuks isegi kahtlema, kas selle ainsa tunnuse järgi saab määrata uusrealismi olemust, tema erinevust muust kirjandusest või, täpsemini, kas meil seda uusrealismi ongi sellisel teravasti erineval, muud kirjandust ületaval kujul, nagu seda vahel kirjanduspoliitilistes päevahuvides rõhutatakse. See lasebki alles kõvasti kahelda. Igatahes aga on enneaegne (ning praktiliseltki tarbetu) elavate kirjanike liigitamine voolude

järgi, sest neist keegi «pole . . . veel oma viimast sõna öelnud» (lk. 107).

Kui neid ometi liigitada tahetakse, siis sündigu see juba ühiskondlik-poliitilise elu ümberkujunemisega seoses, üksikkirjanike sotsiaalse päritolu, sotsiaal-psühholoogilise palge ja ideoloogilise arengu seisukohalt. Arenguline joon ulatub julgesti käesolevasse sajandisse edasi M. Kampmaa kirjandusloolisi traditsioone. Olgu meil «Noor-Eesti» saadik linnakodanluse ja -haritlaskonna, siis klassidevahelise ehk mitmepalgelise intelligentsi ja lõpuks talupoeglik ning väikekodanlik kirjandus. Kuid, paraku, selleski ulatuslikuma ning tabavama uuema kirjanduse ajaloo kirjutamine eeldab kirjandusliku päevavõitluse taandumist minevikku. Samuti on tarvilikud põhjalikud eeltööd monograafiate näol üksikute kirjanike kohta.

1935

MAAILMA LAHTIMÕTESTAMISEST JA SÜNTEETILISEST VAIMSUSEST

1

Oleme juba küllastuseni kuulnud *Noor-Eesti* omaaegse[illegible] euroopastumistungist. Alles äsja lugesime «Loomingus[illegible] et see olevat meile istutanud kultuuriväärtusi, mis ei sobi[illegible] vat meie töökale rahvale ja võõrutavat teda tööst ning te[illegible] likust elust. Kuid paraku ei ole laiemas seoses veel korda[illegible] kõneldud teisest euroopastumistungist, sellest, mis o[illegible] omane *Noor-Eesti* ründajaile, elulähedase «uue vaimsuse» kuulutajaile.

Kui omal ajal *Noor-Eesti* seadis hüüdsõnaks: «Enam euroopalikku kultuuri!» siis asendati see umbes kümme aas[illegible] tat tagasi avaldamata juhtmõttega: «Enam euroopalikku kultuurivaenulikkust!» Kel jätkuks kord mahti eritella, see leiaks, millise üksikasjalikkuseni meie eluläheduse teoreeti[illegible] kud on kiindunud kõigisse antiintellektualistlikesse mõtte[illegible] süsteemidesse, mis on tulnud Läänest, eriti aga neisse, mis on tulnud Edelast või Edela vahetalitusel. Oleks huvitav jälgida kas või ainult Oswald Spengleri «Õhtumaa loo[illegible] jaku» nimelise raamatu revolutsioonisünnitavat mõju meie kirjanduslik-kultuurilise elu esirinda rühkivate noorte harit[illegible] laste ja nendega kaasasammuvate kirjanike mõttemaa[illegible] ilmale.

Muidugi, hitlerismi prohvetil oli oma eelkäija prantsuse kultuurse filosoofi Henri Bergsoni näol. Kuid bergsonism selle algupärases sõnastuses ei olnud määratud massifilo[illegible] soofiaks. Selle «elulähedus» avastati alles pärast maailma[illegible] sõda, mil ajaloo näitelavale kerkisid uued ühiskondlikud jõud, kes vajasid oma esiletungi filosoofilist põhjendust. Siis oli aeg täis ja siis hakati Bergsoni õpetust mugandama ning laiadele hulkadele suupäraseks seletama.

[illegible] siis peitus selle veetlus massidele? Ainult Bergsoni [illegible] põhilauses, mis lasksid end mitmeti tõlgendada. [illegible] oli mõnevõrra tähelepanu juhtinud mõistuse küün[illegible] elu sügavamate probleemide lahendamisel ja [illegible] kõrval rõhutanud elutungi, mis läbib mateeriat ja seda [illegible] kisub loovaks evolutsiooniks. Ta jüngrid hakkasid [illegible] mõistuse hülgamisest üldse ja kuulutasid elu[illegible] pühaduseks, millest peab laskma end juhtida, ilma [illegible] tarvitseks vahele segada.

[illegible] väärseletus oli võimalik seetõttu, et ei tuntud [illegible] Bergsoni moraaliõpetust (ilmus alles 1932), mis pea[illegible] asetab just vaimule kui elu korraldavale ja juhtivale [illegible]. Ei võidud ette näha, et Bergsoni ideaaliks on uus [illegible]kondlik-poliitiline organisatsioon, mis praeguse [illegible]tsivilisatsiooni ümber rakendab plaanimajanduse [illegible]mõttel ja nii inimkonnale toob tõelise vabaduse. Rutati [illegible] alateadlikku elutungi tähtsustama ja samastati [illegible] sotsiaalne totaalsus loodusliku totaalsusega, kus [illegible] tugevama õigus nõrgema üle. Pahupidipööratud [illegible]gsonismile rajas Spengler kogu oma mõistuse- ja kul[illegible]vaenuliku barbaarsuse-ülistuse, mis leidis täie tunnus[illegible] rahvussotsialismi juhtide poolt.

Meil tutvustas Bergsoni õpetust esmakordselt Joh. Sem[illegible] maailmasõja algul. Kuid vaevalt leidis see siis mingit tähelepanu. Alles Bergsoni mugandajate mõjustusel läks [illegible] moodi maailma mõistusest lahtimõtestamine ja dünaamilise tungielu ülistus.

[illegible]irdudes hiljem sellele tunglemisele kestvat sidet ja pidet [illegible] sotsiaalsest elust (bioloogilis-sotsiaalse sünteesi [illegible]) ei jõutud ometi välja mingi ühtlase mõttesüstee[illegible]. Enda ja oma auditooriumi euroopastumistung viis [illegible] uute ja uute moodsate «elufilosoofide» lugemisele, [illegible] õpetustest arvati võivat leida kinnitust oma paarile [illegible]hiväitele. Freud[1] ja Einstein[2], William James ja John Dewey, Unamuno[3] ja Ortega y Gasset[4], Bernard Shaw [illegible] jälle Bergson — kes jõuaks loendada kõiki neid teadlasi [illegible] filosoofe, kes oma menu «välise hiilgusega» on võlunud [illegible] eluläheduse teoreetikuid? Tulemuseks oli küll oma[illegible]pärane «paradokside paraad», mille tagant võis uduselt [illegible] mingit sotsiaalset darvinismi, aga mitte sotsiaalset [illegible]tikat, mida teisal vajalikuks tunnistati.

See oli rahutu ja rabelev mõtteliikumine kireval ning käärival ajal, ülemaailmse majanduskriisi ja sellest sõltuva

ajavaimu survel. Massid kippusid tänavale mitte üksnes mujal, vaid ka meil. Oma elujõu pakitsust tundev noorsugu asus rünnakule mitte üksnes meil, vaid ka mujal. Senised ühiskondliku ning riikliku elu vormid lõid kõikuma mitmelpool Euroopas. Sigines aina uusi isamaa- ja maailmapäästmisõpetusi, mis kuulutasid kadu kõigele vanale ja tõotasid luua uut ning paremat.

Suutis seal elulähedane kirjanikki käsitada, kes ja mis millest sõltub? On's see tõesti «masside kultuurielu tõusgimine» või ainult mäss tühja kõhu pärast ja jaht kohtade järele, millele aadete dünaamikaga tehakse suitsukatet? Või on see koguni kolmandate jõudude mäng, kes, aimates oma eesõiguste ning mõjuvõimu kadumist, kihutavad liikvele rahvahulki (Saksas)?[5]

Seda kõike ei küünitud nägema ega eraldama. Nähti kogu maailma varisemist seniseilt aluseilt, kogu õhtumaise kultuuri hukkumist (Spengleri prillide läbi), ja rutati omalt pooltki kaasa aitama selle maise maailma lahtimõtestamisele. Nähti ainult ülestõusnud masside vitaalsust (aga mitte nende ülespiitsutajaid) ja hakati ennatul õhinal ülistama nende meelepärast elutungidünaamikat. Teadvuse asemel tõsteti kilbile alateadvus, vaimselt valgustatud elu asemele tungielu. Oma nooruslikus või noorusele kaasa rühkivas uljuses riskiti koguni lammutama minna täppisteaduse aluseid ja saavutusi. (Vt. näiteks H. Raudsepp, Hommikusi mõtteid õhtuses maailmas. «Looming» nr. 9, 1932.)

Toetudes ainult ühe kaasaegse inglise teoloogilise füüsiku A. S. Eddingtoni hüpoteetilistele arutlustele, kummutati füüsikaski valju kausaliteedi nõue, anti juhuslikkusele suured õigused ja tunnistati elektronidel olevat vaba tahe.

Selline elulähedase uusrealisti kalduvus metafüüsikasse on küllaltki iseloomulik. *Noor-Eestist* etterühkiv europoasi tumistung viib siinkohal juba täielikult väljapoole mõistuse piire. Maailmavaateline kõikuvus ei lakka isegi teaduslike tõdede ees.

Kõik liigub, ei ole midagi kindlat ega püsivat. Seepärast elagu vitaalsus, elagu dünaamika! Kui juba elektronidel on vaba tahe, miks siis veel mingeid kombeseadusi ja moraalikütkeid taguda inimese elutungile? Miks siis veel kultuuri, mis nõuab inimestelt mõistust, mis taotleb inimeste ja rahvaste kooselu korraldada püsivaile alustele?

Kahtlemata liigub ning muutub kogu olev tõelikkus. Kõik

[illegible] on ühes kestvas saamisprotsessis. Kuid sel liikumisel on oma sisemised seadused, mida me ei saa väärata mingisuguse vitaalsuse ega «vaba tahtega».

Või ei tundnud ja tunnistanud meie elutunglejad tahtmatult isegi oma jõuetust, kui nad läksid otsima mingit sünnipaika, s. o. midagi niisugust, mis annaks neile kindlusetunde selles vankuvas maailmas? Ei tulnud nad enesele aru andmata tagasi sellesama jumala — müstilise maailmavaimu — juurde, mida nad sinnamaale olid aidanud paljastada kui fiktsiooni?

2

Vahepeal on «dünaamilised rahvaliikumised» kogu maailmas raugenud. On see sündinud iseenesest? Ei, vaid masside sõge, vaimust läbitöötamata elutung on põrganud teiste, tugevamate ning arukamate jõudude vastu, kes selle on surunud kindla korra ning ettekirjutatud seaduste piiridesse. Nimetatagu seda pööret ühiskondlik-poliitiliselt igal maal ise nimega, sisuliselt tähendab see kõikjal ühte ning sedasama. Maailm ihkab püsivust, kindlust pärast paar aastakümmet kestnud sõdu, revolutsioone ning majanduslikke ja vaimseid kriise. Ajalooline protsess liigub ju vaheliselt, dialektiliselt, aga seejuures ometi mitte stiihiliselt. Ei saa ükski ühiskonnakord, ei kapitalistlik ega kommunistlik, ei ükski valitsemisviis, autoritaarne ega demokraatlik, püsida stiihiliste jõudude vabal mängul. Kõrgem korravaim on see, mis kõike juhib.

Kes tänapäeva ajaloolises realiteedis näeb eeskätt «bioloogilist potentsi», see näeb küll koormat vedavat hobust, aga ei näe meest, kelle käes on ohjad. Sihiteadlikumalt ning sihipüüdlikumalt kui kunagi varem teeb nüüdisajal ajalugu poliitika, mis püüab rahvaste «elujõu-tagavara» rakendada ja liikuma panna selles või teises suunas.

Kui vaadata marksistliku teoreetiku seisukohalt, võiks praeguses jõudude rühmitumises näha võib-olla ettevalmistusi tulevaks kapitalistliku ja kommunistliku maailma kokkupõrkeks. Kuid tänapäevasest perspektiivist on see võimalus välja suletud. Sellele räägivad vastu kõik tõsiasjad. Tänapäeva Euroopa ette kerkib hädaoht hoopis teisalt. Ning sellega seoses nihkuvad kõik probleemid teisele pinnale.

Ei küsita enam, kas kapitalism või kommunism, vaid ennekõike: kas sõda või rahu? Ei ole enam oluline, kas kodanlik või proletaarne kultuur, vaid see, kas üldse mingi kultuur või täielik tagasilangus barbaarsusse. Ei seisa enam vastamisi kodanlik demokraatia ja töörahva diktatuur, vaid sõjakas autokraatia ja rahu ning vabadust hindav demokraatia kui niisugune. Kestab nähtamatu võitlus Ormuzdi ja Ahrimani[9], alateadliku elutungi ja arupärase mõistuse vahel.

/ . . . /

Et hinnata toimunud pöörde tähendust, vaadeldagu kõigepealt seisukorda tänapäeva Saksas. Preisi kasarmukord ei võta rahvalt üksnes vabadust, vaid mudib ja treenib teda kuulekaks jõuks kapitalistlik-junkurliku võimu käsutuses. Masside tung kultuuriellu surutakse ebateadusliku rassiõpetuse ja vaimuvägistava totaalriigi ideoloogia sissetuupimisega tagasi keskaegse rumaluse ning ebausu pimedusse. Rahva nooruslik jõutunne käänatakse ja väänatakse Spengleri poolt «filosoofiliselt» põhjendatud sõjaka barbaarsuse ülistamise teel vihavaenuks teiste rahvaste vastu. *«Deutschland, Deutschland über alles!»* trummipõrina ja pasunahelide saatel paisutab sakslaste rahvusuhkuse täielikuks kohustamatuseks rahvusvahelistes suhetes. Uus paganlus paneb krooni pähe 60-miljonilise rahva tagasilangusele rusikaõiguse ajastu arusaamiste ja moraali tasemele. Kui möödunud maailmasõjas ei aidanud ristiusu jumal, siis häda jumalale ja ristiusule! Vana-germaani Wotan (Odin)[10] kõlbab väga hästi ülemõnnistajaks järgnevas maailmasõjas, mida enesele aru andmata ette valmistatakse.

Tulevikusõda, arvestades moodsat tehnikat, kujuneb tõeliselt ühe vastase täielikuks hävitamiseks, seejuures aga peab ka võitja arvestama verekaotust kuni nõrkemiseni. Risk on nii suur, et ükski arupäine poliitik seda vaevalt julgeks ette võtta. Sellesse võidakse tormata ainult pimesipäi, sõgedate kirgede sunnil, pimeda fanatismi õhutusel.

/ . . . /

Hitlerliku totaalriigi ideoloogid kinnitavad, et saksa rahva eluruum olevat kitsaks jäänud ja ta püha õigus elada andvat talle õiguse seda eluruumi naabrite kulul vägivaldselt laiendada. Kuid samal ajal paisutatakse propagandat saksa rahva kiiretempolise juurdesigitamise kasuks, just

nagu oleks tal ruumi elamiseks küllalt. See vastuoksus paljastab selgesti rahvussotsialistlike juhtide varjatud sihid.

Tegelikult ei ihka ükski rahvas sõda, sest ta terve mõistus ütleb talle, mis kannatusi see endaga kaasa toob. Nii on see ka ainult saksa kapitalistlik-junkurlike ülakihtide ja fašistliku juhtkonna eneseväljaelamis- ja võimuiha, mis paneb nad unistama «aaria rassi» hegemooniast Euroopas, võib-olla kogu maailmas. Ega nad asjata jutlusta saksluse messianistlikust osast inimkonna ajaloos, maailmapäästmisest.

Iga messianismi taga seisab tuli ja mõõk. Iga messianism on varjatud suurusehullustus, viisakas ettekääne vallutamishimuliste ja võimuahnete kihtide ja kildkondade aruandmatule eneseteostuse-tuhinale. See peab aitama pimestada rahvast, et ta muutuks kuulekaks tööriistaks oma isandate käes. See peab andma ülima pühaduse paiste ta sunnitud väljatungile üle riigi piiride.

Miljoniliste kultuuritute masside tume elutung, mida ülakihtide piiramatu ainuvalitsus võib kasutada oma «messianistlike» sihtide taotlemiseks, osutub nüüd nagu ikka ähvarduseks rahvaste rahulikule kooselule.

Ning selle hädaohu äratundmises koondub ja korraldub nii Lääne- kui Ida-Euroopa enesekaitseks. Mõistus, kaine kaalutlus tõrjub nende poliitikast eemale ebausaldatavad tundeelemendid ja tungielulise seikluslusti. Nõukogude Vene astumine Rahvasteliitu ja tema innukad pingutused rahvastevahelise rahu säilitamiseks tähistavad rohkem kui miski muu mõistuse, vaimu, kultuuriliste traditsioonide võidulepääsemist. / . . . / Prantsuse suure revolutsiooni mitte veel surnud vabadusaated ühendavad riike, kes seni seisid vaenulikul sõjajalal, nagu Prantsusmaa ja Nõukogude Vene. Saksamaa kui esimene primitiivse elutungi nimel mõistusest lahtimõtestatud maa eraldab ennast ikka enam ja enam.

Selles aspektis osutuvad rahvaste vabadus, demokraatia ja kultuur põlisteks väärtusteks, mille eest maksab ja tuleb võidelda.

Kui meie kõik unistame oma rahva (ja kaugemas ulatuses kogu inimkonna) paremast tulevikust, siis teadkem, et selle tagab ainult rahvaste rahulik koostöö looduse vallutamiseks ja sotsiaalse korratuse võitmiseks (üksteise hävitamise asemel). See koostöö aga on võimalik ainult vabaduses ja demokraatliku korra juures, mis mõlemad oma-

korda eeldavad kõrget vaimset kultuuri. Kultuur peab tungima kõige laiematesse rahvahulkadesse ja neid õpetama orienteeruma ümbritsevas tõelikkuses ning käsitama ajalooliste sündmuste seost ja mõtet.

Kuigi ajalooline areng liigub oma kindlate sisemiste seaduste järgi ja ükski tahe ei saa siin midagi muuta, aitab selle arengu seaduste tunnetamine meil leida oma osa raudse determinismi piirides, kindlustades meile selle tõelise vabaduse. Vabadus ei ole ju tungielu kitsendamatus, vaid just selle võitmine vaimu läbi. Ürgsete kirgede ja tungide piiramatu väljaelamine oli võimalik ainult eelajaloolises inimkarjas. Tänapäevases tihedasti asustatud, tsiviliseeritud maailmas peab ühe rahva metsmehelik ellusuhtumine varem või hiljem paratamatult alistuma. Kogu ajalooline protsess tähendab tõusu läbi tule ja vere alateadvusest teadvusele, korratusest korra, tungielust vaimse elu poole. Kuigi see tõus liigub tuhandeis võnkuvais kõverjoonis, vastuoludest vastuoludesse, aga — ta liigub siiski. Kõiges olevas peitub tung kõrgemate olelusvormide järele, nagu ütleb Bergson.

Kes veel kui mitte vaimuinimene, kirjanik, peaks seda tunnetama? Kes veel kui mitte tema peaks massides äratama armastust kõrgema, vaimsema elu vastu ja neile seda ette elama? Mis veel kui mitte kirjanduslik looming peaks olema teguriks, mis aitab tõsta rahva hariduslikku ja kultuurilist taset, hajutama rumalust ja vaimupimedust?

Paraku unustas meie elulähedane kirjanik selle sageli. Ta hakkas koguni tahtlikult tootma kõmuhimulise väikekodanluse ja muu vähekultuurse publiku maitsekohast ning meelepärast kirjandust. Selle asemel et ise hulki juhtida, harides nende maitset ja avardades nende vaimu, laskis ta ennast hulkadest juhtida. Selle asemel et äratada lugejaid alateadvuse ja teadlikkuse valgusele, asus ta tähtsustama masside ürgkirgi ja tungielu kui ajalugu loovat tegurit.

Ei ole kahtlust, et selleks tugevasti kaasa mõjusid need «elulähedased» mõttesüsteemid, mis meile ulatusid kriisiaegsest Euroopast, eriti aga Saksast ja saksa «vitalistide»[11] vahetalitusel. *Noor-Eestist* ülepaisutatud europastumistung viis valikuta vastu võtma kõike, mis osutus kuidagi vaenulikuks meil juurdunud kultuuritraditsioonidele. Maailma lahtimõtestav filosoofiline snobism oma paradoksaalses sõnastuses näis nii võluvana, et ei tekkinud mingit kahtlust selle väärtuse suhtes.

Nüüd aga peaks juba näha olema, et kõik need moodsad mõttevoolud olid ainult ideoloogiliseks ettevalmistuseks Kolmanda riigi tulekule. Ja seejärel peaks ka selguma omaaegse opositsiooni tähtsus neile.

3

Sellest ajast saadik ei ole vähe vett merre voolanud. Massiilikumiste raugemisega on saanud võimatuks ka massiide vitaalsust ülistavad ja õhutavad õpetused. Nende asemel hakkab meil levima «uus vaimsus», mis pearõhu asetab tööle ja mida seepärast teise nimega hüütakse tööeetikaks. Ning on iseloomulik, et just endised dünaamilise jõulu pooldajad hakkavad ülistama «töörõõmu, ilu, jõudu, elevust ja paatost» ning halvustavalt kõnelevad äsjasest üle piiri läinud arvustamisest ja eitamisest. Tahtmatult kergitab see meelde vanameister Goethe sõnad: inimene ei ole millegi vastu nii karm kui oma äsjaste eksimuste vastu.

On's aga meie kirjandusliku «uue vaimsuse» teerajajad nüüd õigel teel? Ei kaldu nad töööst tegema samasugust fetišit nagu alles äsja tegid *élan vital*'ist?[12]

Muidugi, seda teadis juba Spinoza, et mida täielikum oma liigis on mingi olend, seda rohkem ta teotseb ja seda vähem kannatab, ehk koguni: mida rohkem ta teotseb, seda täielikum ta on. Rõõm — väitis Spinoza, — on iseenesest hüve, kurbus iseenesest kahjulik, sest rõõmukihk suurendab meie aktiivsust, kuna kurbusekihk seda vähendab. Kuid Spinoza tööeetikat täiendas ta ühiskondlik-poliitiline vaadetesüsteem. Riigil ei ole õigust — seletas Spinoza, — muuta inimesi arukaist olenditest loomadeks või automaatideks. Riik vastupidi peab kaasa aitama nende kehaliste ja vaimsete jõudude arenemisele, nii et nad hakkaksid kasutama oma aru ja loobuksid võitlusest üksteisega viha, põlguse ning kavaluse abil, seades selle asemele ühised sihid. Riigi tõeline eesmärk on vabadus.

Spinoza päevist saadik on maailmapilt põhjalikult muutunud. Kapitalistlik masinatsivilisatsioon on viimase sajandi jooksul välja arenenud oma täieliku hiilguseni. Ning kas ei ole küllalt tuttav selle kalduvus muuta miljoneid automaatideks, kes, nagu ütleb Payot[13], peavad nägema kahekordset vaeva: enestele leivateenimisega ja nende heaks töötamisega, kes ise midagi ei tee? Kas ei rusu eriti moodsais

totaalriikides, eeskätt Saksamaal ja Itaalias, vabaduseputdus töötavat rahvast, nii et tema kehalised ja vaimsed jõud kängu jäävad ja ta oma aru ei saa kasutada «ühiste sihtide» taotlemiseks? /.../

Mida tähendab siis töö ülistamine igal tingimusel? See tähendab kõigepealt tunnistamist, et tööolud on kõikjal eeskujulikud ja töö korraldatud nõnda hästi, et muudki lõhu ja tunne sellest rõõmu. See tähendab keeruka ja vastuolulise tõelikkuse asendamist väikese ideaalse «oma nurgakesega», kus ainsa ning kõikvõimsa tegurina valitseb töö. See tähendab lugeja kõrvalejuhtimist sotsiaalseist nähtusist ja küsimusist, ta realiteeditunde ja -tunnetamise nüristamist ning vaimse väljavaate ahendamist sulase perspektiivini.

Meie elulähedane kirjanik kipub tööd käsitama kui aprioorset ning absoluutset väärtust. Ta ei tee vahet peremehe töö ja palgalise töö vahel, vaid hindab mõlemaid selle «totaalse» tõsiasja seisukohalt, et iga töö midagi ikka loob. Kahtlemata, ka vanaaegne orjatöö lõi uusi ainelisi ja kultuurilisi varasid, kuid ainult eesõigustatud klassidele, kuna töötegija ise neist ei saanud mingit osa. Inimkonna ajalugu on just võitlus sellisest orjatööst vabanemise ja oma töövilja kasutamise õiguse pärast. Ka meie rahva ajalugu on seesama võitlus.

Tööd idealiseerides eraldub meie kirjanik tõelikkusest ja loobub tõelikkuse kujutamisest. Ta kangelased (olgu romaanis või mõnes töö-oodis) on välja tõstetud oma ajast ja keskkonnast, muudetud mingiteks töökunstnikeks, kes tööd teevad töö enese pärast (kunst kunsti pärast), aga mitte leiva pärast ega parema elu pärast enestele ja oma lastele, sellega ühtlasi kogu ühiskonnale.

Säärane töökäsitus kasvab samast juurest, millest tuli äsjane *élan vital*'i ülistus: elu alateadliku, stiihilise, irratsionaalse poole tähtsustamisest. Nii tundub töö paratamatult otsekui salapärane ohvriteenistus mingile tundmatule jumalale, alateadlik tung, mida ei saa jätta rahuldamata, üksk kõik millised oleksid tingimused.

Oma sügavamas põhjas saab iga inimlik aktiivsus, niipalju kui see tähendab surma ja surmahirmu võitmist, hoogu alateadlikust, «müstilisest» tungist. Meie talupoegade töörühmamises ja muus rassimises tormitses see omal ajal vist küll üsna tugevasti. Tuletatagu meelde vaid Vargamäe Andrest ja tema naabrimeest Pearut.

Kuid praeguses maailmas kipub selline töömüstika vägisi kaduma.

Tänapäeva keerukas ja kirevas tõelikkuses ei tarvitse inimese tegevustung rakendust leida mitte ainult töös. Lõbutsemine, seltskondlik ja poliitiline intriigitsemine ning aja [illegible] kasutu surnukstagumine asendab igasuguse töö paljudele mitte üksnes ühiskonna üla-, vaid ka keskkihtidest. Töö järele ei tunne nad mingit tarvidust, see ei oma nende silmis vähimalgi määral veetlust.

Mis puutub palgatöölisse ja igasse kutselisest tööst elatuvasse inimesse, siis nende suhtumine töösse on väga maine ning elulähedane. Nad peavad kõigepealt mõtlema sellele, kuidas endile tööga ülalpidamist teenida ja oma ning järeltulijate maist olemasolu kindlustada. Ja seetõttu on nad ennekõike huvitatud töötingimustest ja -tasust, kogu sellest sotsiaalsest «totaalsusest», millest sõltub nende elamine ja olemine. Sotsiaalse ülekohtu tunnetamine küllap kahandab, aga ei tõsta nende töörõõmu.

Ka kirjanik peab huvi tundma selle sotsiaalse «totaalsuse» vastu, kui ta tahab käsitella tööd, selle rõõmu, ilu ja paatost. Ta ei saa, kui tahab olla siiras, tööd ilmtingimata idealiseerida, kui tegelikkus selleks andmeid ei paku. Kirjaniku ülesanne pole ju kirjutada teoreetilist moraaliõpetust (laiskadele ja tööpõlgureile!), vaid kujutada reaalset elu nagu see on.

Vaadeldes aga reaalset elu me näeme, et orjatöö, sunduslik ja mõttetu töö ei anna inimestele mingit moraalset jõudu ega hingelist rahuldust. Seda annab ainult vaba töö, selline töö, milles on mõte tegijale ja millel on oma kõrgem siht.

Kes tahaks vaielda, et see siht on kogu ühiskonna, oma rahva ja riigi parem tulevik? Kuid töötamine selle sihi heaks ei eelda mitte üksnes vabadust, milles iga kodanik oma paremaid võimeid võib välja arendada ja rakendada üldsuse teenistusse. See nõuab ennekõike teadlikku suhtumist sellesse sihti, mida taotellakse, vabaduse hindamist, mis annab temale võimaluse kaasa töötada ja kaasa otsustada endale ja oma rahvale vaimsema ning õilsama elu loomiseks.

Öeldakse, inimesi ei ole raske juhtida, tarvis vaid eeskuju näidata. Kirjanik võib kahtlemata anda eeskuju oma loominguga. Kuid veel rohkem võib ta anda eeskuju oma vaimse karakteriga, mis ei lase end painutada kiiresti muutuva ajavaimu ja -maitsete järgi.

1935

TÄNAPÄEV JA KIRJANDUS

1

Suurte murrangute ajastul, nagu praegune, langeb paratamatult kirjanduse osatähtsus ühiskonnas. Kogu maailma vapustavad sõjalised ja poliitilised sündmused asetavad küsimärgi alla senise sõnakunsti väärtuse ja otstarbe. Selle vastu jääb ainult vähestel huvi. See ei vasta ometi küsimustele, mis saab ja mis tuleb, millised küsimused põletavad kõigi rahvaklasside, iga üksiku inimese meeli. Vastuseid otsitakse ja leitakse, kuigi illusoorselt, pigemini ajalehtedest, raadiost, tänavalt, turult, kohvikust. Omajagu mõjub huvi languseks kirjanduse vastu muidugi kaasa sõdade majanduslik surve. Elu muutub järjest kitsamaks, sunnib igaühte ainult oma söögi, peavarju ja kehakatte peale mõtlema. Raamatu jaoks ei jätku enam raha. Kui keegi ometi veel raamatuid ostab, selleks kroone ja sente leides, siis ostab ta niisuguseid, mis on hästi põnevad, mis teda mõneks tunniks suudavad ära kiskuda maailma koledustele ja eluraskustele mõtlemast. Sõnakunst, mis pakub tõsisemat naudingut ja nõuab suuremat süvenemist, ei veetle enam.

Kõige teravamini ning valusamini tunnevad selle tõsiasja ränkust muidugi kirjanikud. Nende ette kerkib jälle kord hamletlik küsimus: olla või mitte olla? See küsimus ei puuduta mitte üksnes nende füüsilist olemasolu, vaid ka kogu nende loomingut. Kirjanikku on pidulikel puhkudel sageli nimetatud ühiskonna vaimseks juhiks ja teenäitajaks. Kuid mis juht on niisugune olnud, kes ei ole karvavõrdki suutnud kaasa aidata selleks, et takistada rahvaid tormamast vastastikusesse veristamisse? Mis mõte ning väärtus on olnud kogu ta tegevusel, sõnalisel loomingul, kutsel?

Meie kodumaa on sõdadest otseselt puutumata jäänud. Kuid sõjaoludest tingitud raskused annavad end ka meil

siis rohkem tunda. Ja lisaks on meie maal toimunud niisugused muutused — vastastikune abistamisleping Nõukogude Liiduga, saksluse väljarändamine —, milliseid mõni aasta tagasi keegi aimatagi ei osanud. Kõik need murrangulised sündmused peavad paratamatult mõju avaldama ka meie vaimsele elule. Ei ole enam mõeldav püsimine senises vaadete- ja suhtumiste-süsteemis. Nii mõnedki põhjalikud ümberhinnangud on hädavajalikud.

Kirjanduslikes ringides ongi juba kuulda hääli, mis kõnelevad uute voolude ja käsitlusvormide tekkimise võimalusest kirjanduslikus loomingus. Üksikute luuletajate uusimates värssides arvatakse märgata võivat esimesi kontaktivõtmisi aja suurte sündmuste ja mentaliteediga. Sellest järeldatakse, et on tulemas murrang kogu kirjanduses. (Kirjanikkonna päevaprobleemidest, «Päevaleht» nr. 310, 1939.)

Milles võiks seisneda see murrang ja milliseid uusi vaatevälju ta meile võiks avada?

Umbes kuus aastat tagasi, parajasti kui vapside liikumine oli võidutsemas, korraldas «Postimees» ankeedi: «Milles peaks seisma meie kirjanduse elulähedus?» Vastates sellele kirjutas Ed. Hubel-Metsanurk muuseas:

«Iga kirjanik läheneb elule eri küljest... Kui rahvusliku joone esiletõstmine sünnib kirjaniku sisemise impulsi tõukel, võib see häid tulemusi anda, muidu mitte. Samuti on lugu positiivsete tüüpide ja positiivse elukäsitluse rõhutamisega... Kirjanik peaks küll alati radikaalne olema, s. t. ta ei tohiks leige, ükskõikne, mõnulevalt pärivett ujuja ega elule järelejooksja olla. Ta peab taotlema ülimat õigust ja õiglust, taunima väärnähtusi, ülekohut, paljastama valehiilgust.»

Teine kirjanik, Peet Vallak, vastas samale ankeedile:

«Tänapäeva kirjanik peab oma sule tõsisemalt ja südikamalt kui kunagi varem rakendama ühiskondlikkude probleemide käsitlemisele ja lahendamisele. Kisub ju tagurlike suurrahvaste egoism inimkonna uuesti keeristesse, millest väljapääsu hakatakse otsima mürkgaasidega.» («Postimees» nr. 273, 1933.)

Paraku ei läinud aga meie kirjanduse edasine areng ülekohtu vastu võitlemise ega ühiskondlikkude probleemide käsitlemise tähe all. Juba järgmisest, 1934. aastast, pärast uue korra maksvuselepääsu[1], hakkas kirjanduses ilmnema pööre, mida iseloomustas sotsiaalsete probleemide väljasul-

gemine, positiivsuse-taotlus ja rahvusliku optimismi rõhutamine. Imelik küll, aga mitmed meie juhtivad kirjanikud ruttasid oma loomingus pakilt-palavalt kontakti otsima valitseva poliitilise voolu vaimsusega. See uus vaimsus, mille avaldusist teravamini on meelde jäänud hüüdsõnad «rahvustervikluseist» ja «igavesest eestlusest», nakatas kirjanduses ka mitu kirjanduslikku «pahempoolset radikaali». Rahvalik eluläheduse põhimõte asendus mõnelgi juhul mugavusitaotleva võimuläheduse põhimõttega.

On iseloomulik, et see meie kirjanduse «uus vaimsus» oma võidukäiku algas just ajalooliste romaanidega eestlaste kaugemast minevikust. Muidugi, on varemgi reaktsiooniajastuil juhtunud, et kirjanikud oleviku karmist tõelikkusest on ära pöördunud ammu kadunud aegadesse. Kuid see on siis enamasti ikka sündinud nende «sisemise impulsi tõukel». Meie ajaloolise romaani uuestielustamist aga võib eksimata nimetada «seltskondliku tellimuse» täitmiseks. Valitses ju meie juhtivas seltskonnas sellal otse «kisendav nälg» aktiivselt positiivsete ning rahvuslikkude teoste järele. Oli vaja tugevdada lõdvenenud rahvustunnet, et tegelikult rakendada teoreetilist rahvustervikut. Võistlevate suurriikide alanud sõjaettevalmistuste kõminas ei olnud üleliigne meiegi väikerahvas õhutada sõjalist meelsust ja näidata talle oma rahva keskelt kerkinud sangarlikke eeskujusid. Ajaloolised romaanid olid nõnda siis väga teretulnud. Neile järgnesid ajaloolised massimängud ja muud lavastused, tehtud juba sõna otseses mõttes tellimise peale.

Mis sellest, et muistsete eestlaste iseseisvusaeg ja iseseisvuse kaotamisega seotud võitlused meile õieti vähe andmeid on jätnud heroiliseks, optimistlikuks romaaniks! Hea kunstilise oskuse juures võib sellise romaani luua ka muistse iseseisvusvõitluse üksikust, ajutise võiduga lõppenud episoodist. Ja hea fantaasia laseb lopsakalt «restaureerida» meie kaugete esivanemate hierarhilist, autoritaarset korda, juhikultust, isandlikke vägitegusid ning vallutamisiha, mida kroonib kultuurse Sigtuna linna hävitamine.[2]

Kuid olgugi see idealiseeritud ajalugu kunstipäraselt või vähemalt rahvuspedagoogilisest seisukohast hinnatavalt serveeritud, ei mõju see teadlikule lugejale mitte väga viljakalt ega optimismi-sisendavalt. Mõeldes kauges minevikus ja projitseerides sinna tänapäevaste isandate soov-unelmaid, viitavad selle ajaloo autorid ideoloogiliselt minevikku, aga

mitte tulevikku. Muistsest iseseisvusajast on minu arvates [illegible] võimatu päris positiivseid ning «ideelisi» eeskujusid leida tänapäevale.

Märksa avaramaid väljavaateid osutavad mõned romaanid eestlaste lähemast minevikust. Siin kujutatakse võitlust võõraste võimude surve vastu ja demokraatlikkude vabaduste eest, mis iseenesest juba on väärtus.

Muidugi ei piirdu meie aktiivselt positiivse ning rahvusliku kirjanduse temaatika ainult ajalooga. Väga palju käsitletakse siin optimistlikku töömeelsust ja töörõõmu, vahel aga ka üsna rõõmutut töömurdmist (Metsanurga «Soosaare»). Seejuures hoidutakse loomulikult tänapäeva sotsiaalsete vahekordade ja vastuolude puudutamisest. Tööd võetakse kui väärtust omaette, mis igal juhul annab häid tulemusi. See on eestlaste tuttav «kümne küüne varal» edasirühkimine, mida jälle idealiseeritakse. Sotsiaalsed küsimused ei ole muutunud oludes päevakorral. On saabunud see «kainenemis»-seisund, kus on «jõutud äratundmisele, et ainult pideva tööga ja pikaldaste jõupingutuste varal võib edasi jõuda üksik kui ka ühiskond, selle üksikud kihid ja rahva tervik.» (Ed. Hubel: Süüdistus «uue vaimsuse» — [illegible]eestluse vastu, «Uus Eesti» nr. 18, 1935.) Kuidas «üksikud kihid» selles «rahva tervikus» üksteisest sõltuvad on ja kuidas mõned neist peamiselt teiste, aga mitte eneste «edasijõudmiseks» peavad töötama, see ei tule enam küsimusse.

On endastmõistetav, et selliselt häälestatud positiivne kirjandus ei ärata ega edenda kuigivõrd lugeja kriitilist meelt ega mõtlemist. See ei saada oma väikeste rähklemiste, kujude ja «ideede» kaudu lugeja ajju mitte tõelise elu elustavaid mahlu, vaid mingeid illusoorseid, uinutavaid aseaineid. See juhib lugeja tähelepanu kõrvale ühiskondlikpoliitiliselt tõelikkuselt ja kaasaja elu tõsiseilt ning keerukailt probleemidelt. See on võib-olla küll omamoodi optimistlik, kuid igal juhul kaugema perspektiivita. Selle autorid on lakanud olemast ühiskonna vaimsed juhid ja teenäitajad. Mõned neist on ise muutunud suunatavaks ning juhitavaks.

Ei ole midagi iseäralikku, kui vaimutööline — kirjanik, eriti meil, kus ainelised võimalused nii kitsad, oma loomingu häälestab valitseva mentaliteedi ja maitse järgi, nii et sellele võidakse riputada termin: sotsiaalne tellimus! Täidavad ometi kuulsad kujurid ja maalikunstnikud igasuguseid

riiklikke ning seltskondlikke tellimusi ja keegi ei mõtle neile seepärast etteheiteid teha. Kuid igal juhul nii kunstniku kui kirjaniku juures on tõde see, et tõelisi elamuspakkuvaid, püsiva väärtusega teoseid võib luua ainult «sisemise impulsi tõukel». Kõik, mis on tehtud ainult välistel mõjutustel — valitseva mentaliteedi ja maitse järgi —, vajub varsti unustusse. Raudsepa uuendatud «Mikumärdi», kus vanale Jooramile rahvustervikluse nimel on pälts pähe pandud, ei saavutanud ajavaimule vastavusest hoolimata üldse mingit menu,[3] esialgne «Mikumärdi» aga läheb kirjandusajalukku. Või võtame sama autori viimase näidendi «Mustahamba», mis on kirjutatud ajakajaliselt, rahvusliku optimismi rõhutamisega. Eks ole selle valguse ja varjude äärmiselt kontrastne jagamine oma ja vaenulikku leeri esindajate kohta hiljutiste murranguliste sündmuste tõttu üleöö saanud anakronismiks? Et tuua veel näiteid: kas ei sööbi Metsanurga suure kire ning elamuspingega loodud «Jäljetu haud» siiski tugevamini lugeja mällu, kui ta hea kunstilise oskusega kirjutatud «Ümera jõel»? Nii on lugu enamasti kõigi «sotsiaalse tellimuse» peale tekkinud teostega, et nad kiiresti ununevad.[4]

Kuid kõik siin maailmas muutub ja areneb. Juba paar aasta eest on lõpuni löödud lahingud positiivse ja negatiivse kirjanduse pooldajate vahel, kusjuures esimese pooldajad mitte võitjaks ei tulnud. (Vt. näiteks: Ankeet «Looming» nr. 6—8, 1937.) Raugenud on ka rahvustervikluse idee sissetung meie kirjandusse, kuigi see omal ajal taotles seal ainuvõimu — kõigi teisitimõtlejate kirjanike väljatõrjumiseni koguni «Loomingust». (Vt. Ed. Hubeli eeltsiteeritud artikkel, «Uus Eesti» nr. 18, 1935.)[5] Nüüd ei kõnelda meie poliitikategelaste keskel enam rahvustervikust, vaid — põhjalikkudest sotsiaalsetest reformidest. Ja kirjanikkude keskel kuuldub jälle kord hääli murrangust kirjanduslikus loomingus, uutest vooludest ja käsitusviisidest kirjanduses.

Iga uue kirjandusliku voolu peatunnuseks on uue (või vahepeal ununenud) temaatika elustamine kirjanduses. Milline oleks siis siitpeale meie kirjanduse mõõduandvaim temaatika? Ajasündmused, suured murrangud, mis on toimunud ja toimuvad edasi meil ja mujal. Need võivad kiiret kajastust leida siiski vaid luules. Tööliste elu, ühiskondlikud nähtused ja probleemid, mis viimaseil aastail on olnud põlu all? /.../

2

Kindel on igatahes, et kui kirjanikud, kes peavad end juhtivateks, nüüd jälle hakkavad koolduma aja muutunud meelsuse ja mentaliteedi järgi, siis ei tule sellest midagi head välja. Kirjanik, kes alles eile ülalt alla vaatas igale töölisele ja teda tähtsusetuks, iga hetk asendatavaks mutrikeseks pidas rahvusterviku masinavärgis, ei saa täna samale töölisele läheneda armastusega ega teda oma teoses kujutada elava ning usutava inimesena. Igale linnule jäägu oma laul, igale kirjanikule oma temaatika ja žanr. Üleöö ei saa keegi ümber sündida, et mõista seda, mida ta seni ei ole mõistnud.

Kirjanik ei tohi olla nagu tuulelipp või nagu pilliroog, mis paindub iga tuulehoo järgi. Ta ei tohi olla, kui tarvitada Ed. Hubeli sõnu, «leige, ükskõikne, mõnulevalt pärivett ujuja ega elule järelejooksja». Tähendab: ta peab omamoodi siiski olema ühiskonna vaimne juht ning teenäitaja. On aga väga mitmesuguseid teejuhte: rohkem ja vähem usaldatavaid, häid, keskpäraseid ja halbu. Et saada heaks juhiks, peab kirjanik kõigepealt ise teadlik olema oma juhiülesandes. Ta peab teadma, mida ta oma loominguga tahab saavutada, milliste perspektiivideni oma lugejaskonda välja viia. Küsimus seisneb esijoones nõnda siis kirjaniku ellusuhtumise ja maailmavaate avaruses. Küsimus seisneb selles, kuidas ta ise suudab mõista kogu teda ümbritsevat, ligemat ja kaugemat, keerukat ning kirevat tõelikkust, ühiskondlik-poliitilist arengut, ajaloolist protsessi. Arvustav lugeja ootab temalt meelsasti «läbituntud aja- ja maailmapilti, sünteesi, elumõistmist». See eeldab temalt muidugi väga kõrget vaimset kultuuri, aga ka isiklikkude kogemuste ja tähelepanekute rikkust. Ta peab olema tark ning elutark ühtlasi. Ta peab oskama iga hetk läbi faktide ja sündmuste rägastiku eraldada seda joont, mida mööda läheb tema rahva, kõigi rahvaste, kogu inimkonna areng. Ta ei tohi oma pilku lasta eksiteele viia mingeist paistenähtusist, jõuvägevuse pettepiltidest, valehiilgusest. Ta peab alati silmas pidama seda kaugemat sihti: oma, rahva ja siis inimkonna edu ja arengut, — siis võib ta olla hea teenäitaja.

Aga vähe sellest: kirjanik peab olema mitte üksnes hea vaimne juht, vaid ka julge võitleja. Ta peab raudse järjekindlusega võitlema, et muuta tõelikkust selle kaugema maailmapildi suunas, mida ta endale sihina on üles sead-

nud. Ta peab organiseerima rahva teadvust, hajutama seal rumalust, ebausku, eel- ja väärarvamusi, mida sinna istutud igasuguseid nähtavaid ja nähtamatuid teid kaudu. Ta peab rahvast õpetama ja õhutama kaasa võitlema selle kaugema sihi saavutamiseks, mille poole läheb kogu inimkonna areng. Läbi tule ja vee küll, aga see areng läheb siiski alateadlikult teadvusele, tungelust vaimse elu poole, orjusest vabadusse. Kirjanik, kel on usku sellesse, ei saa olla leige ega ükskõikne — ei mõnulevalt pärivett ujuja ega elule järelejooksja. Ta saab olla ainult aktiivne võitleja, kes igal pool ja igal ajal kartmatult välja astub oma vaadete ja tõekspidamiste ja — oma usu eest.

Kas ei vaja tänapäev just niisugust kirjanikku?

Siit järgneks loogiliselt, et uus kirjanduslik vool, mida meil oodatakse, võiks olla ainult — aktivistlik.

«Ilma võitluseta ei ole teenet, ilma teeneta ei ole tasu, aga ilma tegevuseta ei ole elu,» ütles kord vene kriitik Belinski.

Meie romaanis on seni vähe olnud haaravat, sihiteadlikku ja -püüdlikku aktiivsust. Mitmetes paksudes, 400—500-leheküljelistes romaanides on tegevust olnud nii napilt, et lugejal end raske vaevaga on tulnud lõpuni vedada läbi ühetooniliste kirjelduste, kahekõnede, targutuste ja psühholoogitsemiste rägastiku. Vaevalt küll suutis ta sel raskel teekonnal tabada teose tuuma ja mõtet.

Nõndanimetatud positiivne romaan katsus küll lugeja teadvust mõjutada sihiteadlikumalt ja vahest ka aktiivsemalt, kuid ta tegi seda omakorda väga ühekülgselt. Tugevasti tuksuvat, täisverelist elu kohtame siin harva. /.../

Tahaks /.../ kirjanduses näha mitte üksnes elavaid inimesi (niisuguseid on iga meie kirjanik küllalt andnud), vaid aktiivseid, võitlevaid inimesi. Mitte pisitasa ja pikatoimeliselt ainult oma isikliku «edasijõudmise» eest rühklevaid, vaid oma aadete ja vaadete eest tulleminevaid, oma organiseerivat tahet ümbruse tahtetusele, korratusele, rumalusele ja tosinale muule pahele vastuseadvaid kangelasi. Kuid seejuures ka mitte meie positiivse romaani idealiseeritud, ühekülgseid heeroseid, vaid kõigi inimlike omadustega varustatud, tõepäraseid, «nagu elust võetud» tegelasi. Konkreetselt ühiskondlikku ümbrusse asetatuna, dialektilises, võitlevas eneseteostuses, sellega vastamisi, annaksid niisugused kangelased kirjanikule kõige tõhusama või-

mise lugeja teadvuse avardamiseks ja tahte aktiviseerimiseks.

Kuid tuleb jälle rõhutada, et kirjanik ei saa siin talitada ainult «plaanimajanduse» põhimõttel.

Võib ju asja teha tõesti väga lihtsaks: sõita paariks päevaks, ütleme õlikivikaevandusse või Kreenholmi vabrikusse, vaadata pisut sisseseadeid ja tööliste nägusid, siis tagasi Tallinna või Tartusse ja muudkui kombineerima ja fantaseerima.[6] Siin idealistlik kangelane, seal objektiivsed põhjused, mis ei lase tal oma püüdeid teostada, võitlus nende takistavate põhjuste kõrvaldamiseks ja — lõpp.

Sellest siiski ei piisa, et kirjutada elamusipakkuvat, veenvat romaani. Autor peab tundma oma ainet, peab seda armastama hakkama, ise sellesse sisse elama, — muidu ei ole võimalik saada mõjuvat teost. Ja nagu juba öeldud, igale autorile ei sobi iga aine.

Kuna kirjanik väärtuslikku võib luua ikkagi ainult «sisemise impulsi tõukel», kirjutagu igaüks vaid ainel, mille ta suudab läheneda südamega. Keda erutab ning huvitab sotsiaalne elu oma mitmepalgeliste, keerukate nähtuste ja võitlustega, süvenegu sellesse. Kes võib eksalteeruda tänapäeva neurootikute hingesoppide urgitsemisest Freudi, Adleri[7] ja teiste unenäoseletajate eeskujul, loogu sellest üks psühholoogiline romaan teise järel. Kellele aga kirjandus on peamiselt ilus, lilleline stiil, see nikerdagu oma stiili surmatunnini — keegi ei keela.

Ennekõike olgu kirjanik siiras enese ja aus lugeja vastu. Ta kirjutagu igal juhul ainult sellest ja selles žanris, nagu ta tunneb ja õigeks peab. Kui ta säilitab oma vaimse karakteri, mis ei paindu iga tuule järgi, annab ta juba sellega head eeskuju. Ja oma rahvas hindab teda kord.

1939

VAIMSE JUHI PÄRANDUS

A. H. T a m m s a a r e oli kaheldamatult suurim eesti kirjanik pärast Eduard Vildet. Kui Vilde looming tähistas meie algupärase romaani taseme tõusu täieliku kunstipärasuseni, siis Tammsaare oli esimene, kes eesti loova geeniuse nii laiemas ulatuses viis üle kitsaste keelepiiride. Ta ei olnud mitte üksnes eesti rahva vaimseks juhiks, vaid ta vaimuvalgus küündis kiiri heitma ka teiste rahvaste mõttemaailma. Ta jättis järele loomingulise pärandi, mille sisulised väärtused püsivad kindlasti läbi aegade ja mõjuvad viljastavalt inimlikule mõtte- ja tunde-elule.

Tammsaare surma ja matuste puhul on ajakirjandus avaldanud loendamatuid austavaid järelehüüdeid lahkunud isikule ja ülistusi ta loomingule. Oma nelikümmend aastat kestnud pingsa kirjandusliku loomingu kestes leidis ta vaevalt arusaavat, õiglast ja ärateenitud hindamist. Ainult «Tõde ja õigus» I, IV ja V said enam-vähem (kuid siiski mitte täieliku) üldise tunnustuse arvustuse poolt. Muidu oli meie peenutseval, vormi kallal nokitseval ja võõraid mõjusid otsival arvustusel ikka midagi mahakiskuvat ütelda Tammsaare teoste kohta.

Tammsaare oli oma loomu poolest erak. Ta ei võtnud osa ühiskondlikust elust ega liikunud palju seltskonnas, kelle tõusiklik vaim, raha-, karjääri- ja lõbuhimu ning vaimsete huvide piiratus talle oli vastuvõetamatu. Teda ei nähtud kunagi kirjanike ringkonnis ega kirjanduslikes organisatsioones, mille sageli väiklane ning ebaõiglane kirjanduspoliitika talle ei olnud meele järgi. Organisatsiooniline töö, mille tähtsus päevapoliitiliste askelduste tagant silma ei paistnud, ei osutunud talle paratamatult tarvilikuks.

Tema eneseteostus piirdus täielikult kirjandusliku loominguga ja selle kõrval (elulalpidamise sihiga) artiklite kirjutamisega ning tõlkimistööga. Aga seegi oli oma jõu lõhestamine kahele rindele, kahe isanda teenimine, ja see

jäänud «karistamata». Lahedamais oludes, väiksema pingega töötades oleks Tammsaarel loovat energiat kindlasti jätkunud veel mitmeteks aastateks. Ent nüüd ta murdus äkki, ootamatult. See on kirjaniku traagika meie kitsais oludes.

Tammsaare oli suurvaim, kelle kaotus meile on seda raskem, et praegu ei näe kedagi, kes võiks täita tema aset — rahva vaimse juhina. Pika ning raske haiguse ajal ja hiljem peaaegu täieliku erakuna elades oli Tammsaarel mahti palju lugeda ja palju mõtelda «maailma asjade» üle. Oma uurdleva ning skeptilise vaimuga tungis ta kõigi nähtuste ning küsimuste tuumani ega lasknud oma silmi pimestada ümbritseva tõelikkuse näilisest korrapärasusest ja otstarbekohasusest. Hulk aega huvitasid teda peamiselt psühholoogilised probleemid — inimese hingeelu, ja psühholoogilise kujutuse alal ta on muidugi saavutanud tunnustusväärseid tulemusi (vt. näiteks «Varjundid», «Kärbes», «Juudit»). Ent oma tõelise suuruse väljendas ta ometi filosoofilise kui ka ühiskondliku mõtlejana.

Tema peateoseid — monumentaalset talupojaeepost «Tõde ja õigus» I—V ja viimast meisterromaani «Põrgupõhja uus Vanapagan» — kannab ennekõike sügav, pingne mõte ja mõtteline kirg. Tema filosoofiline maailmavaade näib mõnelgi juhul tuginevat saalomonlikul tunnetusel: kõik on tühi siin päikese all, üks selge tühi asi. Kuid mingil juhul ta filosoofia ei suubu lohutusse pessimismi. Vargamäe sugukonna mõttetuna näiva töörühmamise kujutus lõpeb viimaks ometi põhiliselt optimistliku tööreligiooni kuulutamisega. Ja Põrgupõhja uue Vanapagana lugu, tüüpiline näide ekspluateerija ning ekspluateeritava vahelisest igavesest võitlusest osutab ilmselt, kust tuleb otsida Tammsaare pessimismi allikaid. See on sotsiaalse elu ebakorrapärasuse ja ühiskondlikkude vastuolude tunnetus, mis erutab kirjanikku ta viimasel loomisjärgul.

Kõik suured tõed sünnivad ja küpsevad vaikuses ning üksinduses. Aga nende mõju ümbritsevasse ellu on seda tugevam, mida elulisemad ning edulisemad on nad ise, oma tuuma poolest. Tammsaare tõed, nii abstraktsed ning «igavesed» kui need vahest paistavadki, on võrsunud ometi otsesest elutunnetusest ja see annab neile elulise värskuse ja jääva mõju.

1940

IDEELISEST KIRJANDUSEST JA FORMALISTLIKUST ARVUSTUSEST

1

Meie kirjandusearvustuses paistab midagi korrast ära olevat. Juba ammust aega kostab selle üle nurinat nii kirjanike ridadest kui kirjandushuvilise publiku hulgast. Mäletame kõik veel väga hästi, milliseid ägedaid lahinguid löödi aastat kolm tagasi Tallinna päeva-ajakirjanduses meie valitseva (ning pealegi akadeemilise) arvustuse pärast. Mäletame selle sõnasõja hilisemaid järellainetusi ühelt poolt «Varamu» ja teisalt «Akadeemia» veergudel. Tollel sõjas kujunes kaks päris kindlat rinnet, kus teravasti vastamisi asetusid Tallinna kirjanikud ja Tartu arvustajad. Lahkuminek nende vahel oli sügav ning põhimõtteline — kirjanduse ülesannete ja arvustuse meetodi küsimusis. Tallinna kirjanikud ütlesid end kaitsvat mitte midagi vähemat kui ideelist ning funktsionaalset kirjandust. Tartu akadeemiline arvustus aga olevat puht-formalistlik, mis ei tabavat ega taipavat sellise kirjanduse sisu ega vaimu.

Milles avaldub siis see kirjanduse eriline ideelisus ja funktsionaalsus, mida meie arvustus ei ole mõistnud?

Eelmainitud sõnasõjas, vaidluses A. Orasega seletas R. Sirge, et iga kultuur on mitmepalgeline, et see tekib alles mitmete arusaamiste ja hulga mõtlejate vaimuloomingu kristalliseeringust. Kunagi ei loodavat mingit kultuuri ainult ühe näo või ühe maitse, ühe kampkonna ilme järgi. (R. Sirge: Orase kultuur või kultuurioras. «Vaba Maa» nr. 30, 1937). «Kunst, see on ajatuju peenim avaldus,» tsiteeris R. Sirge teisel juhul kirjandusteadlase L. Schükingi lauset ning jätkas siis, et kirjandus ei saavat olla kindlailmeline, ühtlane, kantud ühest vaimust ja ellusuhtumisest,

[illegible] tekkivat erakordseil aegadel nii välistel kui sisemistel põhjustel uusi suhtumisi, uusi vaatekohti ja käsitlusviisi — selle järgi, kuidas on kellegi loova isiku ajataju, hinnang, reageering. Ühed eelistavat elunähtustele lähenemist puht vormilisest küljest, teised aga sisuliselt. Ühed valivat, olgu argusest või põhimõtte pärast, tänapäeva ning olemasoleva puudutamist, siirdudes maapakku ajalukku või vormikultusse. Teised jälle süvenevat kaasaega ja selle probleemidesse, juurdlevat, kaevavat ning otsivat, püüdes anda analüüsi, vahest koguni sünteesigi. Kuid meie akadeemiline arvustus ei mõistvat ega püüdvatki mõista [illegible] kirjanikke. Isegi ajakiri «Looming» ei olevat veel selleni jõudnud, et seal arvustajad valgustaksid ka kirjanduslikkude teoste sisu ja funktsionaalset tähtsust. Meie arvustus olevat kujunenud kitsaks vormiarvustuseks, mis ei tahtvat ega suutvatki tegelda muuga kui sõnastuse ja stiiliga. Teosed, mis võiksid elevust sünnitada, vaikitavat maha või löödavat surnuks püha vormi nimel. Arvustajad unustavat, et kõigil juhtivail suurvaimudel on maailmale alati midagi ütelda olnud, et nad ei ole kirjutanud ainuüksi vormi pärast. (R. Sirge: Inimesest, vormist ja ideoloogiast kirjanduses. «Vaba Maa» nr. 47, 1937.)

R. Sirgel on kahtlemata õigus, et kirjanik ei saa kirjutada ainult ilusa vormi pärast, et tal peab kui mitte otse maailmale, siis vähemalt ümbritsevale ühiskonnale midagi ütelda olema. Kunst kunsti pärast on tänapäeval mõttetu, sest seda ei ole ühiskonnale vaja. See on kunst käputäiele aristokraatidele ja nõndanimetatud eliidile, millisel kunstil niisama vähe on õigust üldisele tunnustusele ning toetusele kui aristokraatial või eliidil on õigust ainuvõimule ja -valitsemisele. Iga kunst, niisiis ka kirjandus kui sõnakunst peab tänapäeval paratamatult lähenema rahvale, peab rahvale midagi andma.

Millega siis õieti saavutab kirjandus oma ühiskondliku mõju ja tähtsuse?

Nii meil kui mujal on tüütuseni korrutatud, et kirjaniku ülesanne olevat ennekõike kujutada elavat inimest ning tema hinge ja vaimu «igavesi küsimusi». Kuid seejuures unustatakse (kas teadmatusest või meelega), et ei ole inimest kui «asja iseeneses», et ei ole mingeid «igavesi küsimusi», mis huvitaksid kõiki inimesi ja igal ajajärgul ühtviisi. On olemas inimesed kui teatud klassi, seisuse, rahvuse esindajad teatud ühiskondlikus ümbruses, ja ennekõike on

see nende kuuluvus, mis määrab nende isiku emotsionaal-
sisu ning vaimsed huvid. Ühtmoodi suhtub nii elunähte-
sisse ja ajasündmusisse kui ka «igavestesse küsimustesse»
jõukas valitsev haritlane ja teistmoodi lihtne võimuta va-
rikutööline. Endastmõistetavalt ei saa kirjanik neid kui in-
mesi kujutada ühesugustena.

Kõigi aegade suured kirjanikud on muidugi kuulsaks saa-
nud oma peene inimesekujutusega. Kuid pandagu tähele,
nad on ikka inimest kujutanud mitte kui mingit «asja iseen-
eneses», vaid kui tüüpi, seisuse või klassi esindajat, kellel
on oma kindel koht kaasaegses ühiskonnas. Shakespeare'i
Shylock ei ole mitte üksnes klassikaline ihnuri-tüüp, vaid ta
on ühtlasi Veneetsia kaupmees, kogu sealse kaupmeeskonna
esindaja. Cervantese Don Quijote on muidugi tüüpiline
kurvakujuline eluvõõras unistaja, kuid meenutatagu — ta
on välja kasvanud omaaegsest hispaania allakäivast rüütli-
seisusest ja esindabki seda väga tõepäraselt. Balzac'i oma
korda on inspireerinud au- ja võimuahneid, uljaid jne. kan-
gelasi looma prantsuse kodanlus, kui see üle elas oma
tõusuaega.

Kõigi suurte kirjanikkude temaatika on kaasajal olnud
väga aktuaalne. Nad on kujutanud inimest kui tüüpilist
nähtust tüüpilistes oludes — kui inimest, kelle eneseteostu-
ses ja siseheitluses on kajastunud kogu kaasaeg selle
aadete, kirgede ja püüdlustega. Ja just sellega on nad oma
teostele andnud jääva väärtuse ning värskuse. Neil on
tõesti maailmale midagi ütelda olnud. Ümbritsevast tõe-
likkusest võetud tüüpiliste tegelaste varal on nad aidanud
paljastada ning purustada kõdunevate, allakäivate ühis-
kondlikkude jõudude eluideaali, aateid ja vaateid ning üht-
lasi teed rajada uute, tõusvate jõudude — seisuse või
klassi — ideoloogia, elutunde ja ajataju levimisele. Nad on
olnud oma aja ühiskonna vaimsed juhid ja jäävad sellistena
hinnatavaks ka tulevikus. Teadagi, et ühes ühiskondliku
majandusliku struktuuri muutumisega muutuvad ka kirjan-
duslikud voolud ja maitsed. Rahvaste ja inimkonna laine-
line areng võib sageli varjutada paljusid tõelisigi suurusi,
ka kirjanikke ja kirjanduslikke teoseid. Kuid olukorra
ja ajavaimu muutudes tõstetakse need uuesti ausse.
Kirjandus, mis kujutab elavat ning võitlevat inimest,
ei või kunagi jäävalt kaotada oma veetlust, kuni maailmas
kestab inimese võitlus oma parema tuleviku pärast. Igave-
seks aga on küll unustusehõlma vajunud keskaegsed «mora-

liteedid»,[1] kus personifitseeritud kujul esinesid Pahe, Uhkus,
Halastus ja muud säärased «igavesed kategooriad».
... enam vist ka pärastmaailmasõja-aegset eks-
... draamat selle kutsete ja ametite allegoori-
... ja alasti ideelisusega.

... idee, nii sügav või kõrge kui see ongi, ei kanna
kirjandust. Kirjanikul on ennekõike tõesti vaja peent
..., mis läbielatavast tõelikkusest tabaks ning taipaks
..., täisverelist, tüüpilist ja sellesamaga, kui tahate,
... Nõndanimetatud funktsionaalne (teiste sõnadega
«sotsiaalset tellimust» täitev) kirjandus meil ja mujal on ju
... andunud teatud ühiskondlikkude jõudude teenistusse.
... vaevalt jälgib see kogu ühiskonna tõelist arengu-
..., kajastab ta südamehäält ja elurütmi. See taandub
... põletavate ühiskondlike nähtuste ja probleemide juu-
... valkelu ja tööidülli valdkonda, eelistab mitmelgi juhul
... tüüpilistele kujudele väljamõeldud sangareid
... ja kaugemast minevikust. See osutub olevat
... ning idealiseerivaks, käsitlegu ta siis tarku ja
... isandaid või kuulekaid ning ustavaid alamaid.
... kirjandus ei tekita, kui tarvitada André Gide'i[2]
..., uusi küsimusi ega anna vastuseid tuleviku jaoks. See
... kunst, mis on küll kooskõlas mingi kaasaegse doktrii-
..., kuid mitte elava, areneva ning edeneva eluga. Selle
... on lihtne ja selge: nii on ja nii jäägu!

2

Meie akadeemilise arvustusega (mitte kõigi arvustaja-
tega) tuleb siiski vaielda. Ma ei kahtle, et akadeemiliste
arvustajate seisukohavõtud kirjanduse puhul on kõigest
hoolimata otsekohesed, siirad. Nende kirjutusi juhib kindel
veendumus oma sümpaatia- ja antipaatia-avalduste õiglu-
ses. Kui nad kedagi kiidavad, siis hinge- ja vaimusugulu-
sest kiidetavaga, kui laidavad, siis seetõttu, et nende sise-
mine mina keelab kiitmast. Neil on kindlalt väljakujunenud
vaade kirjanduse kui kunsti olemuse, ülesannete ja abi-
nõude kohta. Nad on kildkondlikud, aga nende kildkondlus
on kõrgemat — vaimset laadi. See hõlmab ja tunnustab
ainult niisuguseid kirjanduslikke voole ja teoseid, mis
mahuvad ühise nimetaja alla: estetism.

Muidugi, estetismil kui individualistliku kultuuri elu- ja

iluideaalil ei tohiks enam püsi olla tänapäevases maailmas. Elame rahvamasside ja -klasside esiletungi ajastul, kus pearõhk isiklikult asetatakse ühiskondlikule. Ent on olemas vähemalt kaks riiki Euroopas — Prantsus- ja Inglismaa, kus individualistlik kultuur kuni viimase sõjani on õisi ajanud. Seal on tekkinud ja kadunud rohkeid kirjanduslikke voole, voolukesi ja suundi, millest mitmeski ligemal vaatlusel ei ole raske ära tunda vana esteetilise individualismi uusi väljapurskeid — olgu kas või pahupidipööratud kujul. Ja meie akadeemilised arvustajad, kelle kirjanduslik maitse on kujunenud prantsuse ja inglise eeskujudel, teinekord otseselt Pariisis, Londonis ja — Oxfordis,[3] on ülitundlikud kõige vastu, mis Prantsus- ja Inglismaal igapäev moes on. See on omamoodi vaimne kadaklus, mis paneb nad pimesi ihalema kõike prantsuslikku ja inglislikku. Mis aga noil mail uut ning iseäratsevat kirjandusturule tuleb, olevat aina peen, vaimukas, subtiilne, ülikultuurne.

Meenutagem siin vaid mõningaid moodsaid kirjanikke, keda akadeemilise arvustuse poolt aastate jooksul meie lugevale üldsusele on tutvustatud ja kiidetud kui ainulaadseid. Need on prantslasist Marcel Proust, Jean Giraudoux, Paul Morand, Joseph Delteil jt., inglasist James Joyce, D. H. Lawrence, Aldous Huxley jt. Mõni neist üllatavat oma sügava psühholoogilise analüüsiga, mõni intellektuaalse avaruse ja iroonia vahedusega, mõni jälle ennekuulmatult omapärase stiiliga. Loogiliselt järeldub siit, et Eestis ei ole stiilikvaliteetideltki noile prantslasile ja inglasile vastavat kirjanikku, muust kõnelemata.

Vaadelgem ometi pisut ligemalt, kuidas on lugu kõigi nonde kvaliteetidega.

Mis puutub psühholoogilisse analüüsi kirjanduses, siis ei ole see esteetiliselt sugugi paratamatu. Psühhologismi nõue sai võimalikuks alles psühholoogia kui teaduse arenguga. Uusaegne peenenev individualistlik kultuur aga andis omakorda hoogu, et kirjanikud üha enam andusid eneste ja oma kangelaste sisevaatlusele ja -valgustusele. Öilishingede kultuse tekkimine hakkas meilgi levitama psühhologismi kirjanduses.

Primitiivseis muinasjuttudes on peaasi tegevus ja kujud ainult tegevuse kandjad. Vist ükski arvustaja ei lähe Punamütsikese kujult nõudma psühholoogilist usutavust. «Tuhande ühe öö» muinasjuttudes ja kõigis teiste rahvaste luulelugudes näeme eetilist väärtustamist: ühed tüübid on

kurjad, teised head, esimesed saavad karistuse, teised tasu. Ei rajane mingil hingeelulisel paratamatusel ei keskaegsed Artuse-romaanid,[4] ei Ariosto[5] fantastilised sündmused ega Molière'i jandid. Lope de Vega või Corneille'i kujud ei ole sugugi arvestatud psühholoogilise mõju saavutamiseks. Schilleri kangelased on ilmsesti skemaatilised. Kui Aischylose, Euripidese, Shakespeare'i teoseis leidubki kohti, mis üllatavad oma psühholoogilise tabavusega, siis on see juhuslik nähtus, mitte kirjaniku sihiteadliku taotluse tulemus. Shakespeare oleks küll hämmastunud, kui ta kuuleks, mida moodsad psühholoogid tema «Kuningas Lear'ist» või «Hamletist» «välja selgitavad». Kui jutt on Dostojevskist, Maupassant'ist ja teistest varasemaist sügavaist psühholoogidest, siis tuleb seda võtta mitte teadusliku psühholoogia, vaid vaistulise «sissetundmise» mõttes. (Vt. R. Müller-Freienfels, «Die Literatur» I, 1928.)

Möödunud sajandi lõpust saadik on psühhologiseerimisega kirjanduses mindud järjest kaugemale. Esteetilise individualismi ajastul ei lepita enam tüüpilisega, vaid hakatakse igal pool otsima individuaalset. Kuna endised kirjanikud oma kangelasi iseloomustasid üldjoontes, teevad nüüdsed seda loendamatute üksik- ja pisiasjade kuhjamisega. Tahetakse ilmtingimata tegelase iga sammu ja toimingut hingeeluliselt põhjendada, motiveerida. Ei taheta süüdistada, vaid lihtsalt mõista, aru saada. Selleks püütakse pilku heita inimese viimsesse kui hingekurdu, hakatakse huvi tundma hingeeluliste lõpmata väikeste arvudegi vastu. Koos psühhoanalüüsi kui teadusliku süsteemi arenemisega jõutakse lõpuks välja alateadvuse valdkonda.

On endastmõistetav, et tänapäeval peab kirjanduslik teos üles ehitatud olema psühholoogilisele paratamatusele. Lugejale peab jääma mulje, et «see kõik» just nii ja mitte teisiti pidi hargnema. Aga kui psühholoogilise analüüsiga minnakse liiga kaugele, nii et see muutub omaette kunstiks kunsti pärast, siis tekib juba küsimus, milleks niisugust analüüsi vaja on.

See küsimus tekibki meil Marcel Prousti puhul, keda akadeemiline arvustus meile on tutvustanud kui võrratut psühholoogi.

Marcel Proust on kirjutanud viieteistkümneköitelise romaani «Kadunud aja otsingul» (ilmunud ajavahemikul 1913—1928). See teos, mille läbilugemine juba äärmist pingutust nõuab, on peaaegu tervenisti rajatud hingeelu-

liste lõpmata väikeste arvude kokkuarvamisele. Nagu kinofilmidest tuttava aeglustatud võtte ehk ajaluubi abil jälgitakse siin kogu seda kadunud aja otsingut — meeldetuletamist. Meenutatagu vaid suudluse kujutamist teose «Sodoma ja Komorra» nimelises osas. Piinliku hoole ja püsivusega vaatleb autor iga pisimatki varjundit selle pideva muutumises, mis toimub naise näol armastatu näo lähenedes. Peab otse imestama niisugust läbelikkust üksiku pisiasjade tagaajamisel, millel ei paista olevat mingit mõtet ega otstarvet.

Marcel Proust olevat realist (ehk verist[6]), kes seadvat esikohale tunnetuse. Tõsi jah, ta tunnetamine on ehtsalt prantsuslik — peen ning «subtiilne». Kuid see on sama kasutu nagu sõelaga veekandmine. Freudliku varase lapseea väljatõrjutud mälestuste ülesotsimisega võrreldav kadunud aja otsing ei lõpe lugeja rahuldamisega. Kogu see hingeeluline «mikroanalüüs» on lihtsalt tapvalt väsitav ega mõju kuigivõrd viljakalt. Selle tunnetuslikul sisul ei ole praktiliselt mingit tähtsust. See osutub lõppude-lõpuks siiski kunstiks kunsti pärast. Ja sellisena see võib naudingut pakkuda ainult «ülikultuurseile» esteetidele.

Võrreldes Marcel Proust'iga on inglise kirjanik James Joyce märksa aja- ja elulähedasem. Tema palju kõmu sünnitanud peateos — romaan «Ulysses», mis ilmus esmakordselt tervikuna Pariisis 1922, on aga siiski kirjutatud nii «omapäraselt» kokkulapitud vormis ja stiilis, et tarvis oli hulk kommentaare, enne kui sellest hakati «õieti» aru saama.

Seletatakse, et pealkiri «Ulysses» käivat eeskätt teose kompositsiooni kohta, kuna see on rajatud vastavalt kreeka «Odysseia» kompositsioonile.[7] Rändavaks Odysseuseks on siin Dublini ajalehe kuulutustekorjaja Bloom ja tema seiklusrikkaile rännakuile kodulinnas Dublinis üheksateistkümne tunni jooksul (16. juunil 1904) ongi pühendatud kogu romaan. Teise peakujuna esineb selles ühepäevaromaanis Stephan Dedalus, ühe Joyce'i eelnenud teose kangelane. Joyce'i jutustamisviisiks on peamiselt nõndanimetatud «sisemonoloog» — *monologue intérieur,* — mis seisneb selles, et kirjanik sõnastab kõik oma tegelase mõtte-, kujutelmade-, mälestuste-, unistusteraasukesed selles järjekorras ja sellisel kujul, nagu need tegelase teadvusest hetkelt läbi vilksatavad. Ei küsi ta, kas nende vahel on mingit sidet või ei, kas nad on tegelase kohta iseloomustavad

või ei, kas nad on head või halvad, tsensuursed või mitte. «Sisemonoloogi» ja «mikroanalüüsi» abil taotleb Joyce oma Odysseust Bloomi, seda kõige harilikumat kodanikku, tema eksirännakuil nii sisemiselt kui väliselt viimse pisiasjani valgustada. Sellega seoses näidatakse Dublini päevast elu, askeldusi ajalehetoimetuses, poliitilist võitlust, sündimist, surma. Kuskil vaieldakse kunsti ja geeniuse üle, vilksatavad mööda stseenid voorimeestekõrtsis, baares, teistes lokaalides. Järgneb veel igasuguseid avantüüre, elamusi, mõtiskelusid, kord üsna lihtlabaseid, kord veidraid, ja siis jõuab Bloom tagasi koju. Raamat lõpeb muidugi «sisemonoloogiga». Proua Marion Bloom lamab voodis oma mehe kõrval ühises «enesevaatluses» enne lõplikku uinumist. Üha segasemaks muutudes voolavad mitmesugused mälestused, kujutlused ja unistused läbi proua väsinud aju, täites ligi poolsada raamatulehekülge. Sel segasel üleminekul ärkvelolekust unne kaovad romaanist isegi kirjavahemärgid.

Sama kirev kui teose sisuline pool, on ka selle stiil. See on kummaline segu klassikalisest proosast, tänavažargoonist, oskussõnadega küllastatud teaduslikust, ja lihtlabasest ajalehestiilist. / . . . /

Esimesena sattus «Ulyssesest» vaimustusse prantslane V. Larbaud,[8] avaldades selle kohta enam-vähem selgitavana paistva kommentaari. («La Nouvelle Revue Française»[9], aprill 1922.) V. Larbaud mõjul läks Prantsusmaal moodi eriti Joyce'i kõmuline kirjanduslik võte — «sisemonoloog», (mille irooniline Giraudoux[10] muide hiljem ristis vanainimeselikuks omaette pomisemiseks).

Joyce'i «sisemonoloogides» ilmnev inimpsüühika alateadvusliku voolu tähtsustamine saab Prantsusmaal tunnusmärgiliseks kogu kirjanduslikule suunale — sürrealismile (Louis Aragon, Breton, Soupault jt.).[11] Teiselt poolt on sellele suunale kaheldamatult mõju avaldanud ka Freudi filosoofia. Ühe manifesti järgi oli selle suuna käsitus kirjanduslikust loomingust niisugune, et kirjanik kirjutagu vaid seda, mis alateadvus talle dikteerib. Tähendab, kirjanduslik teos koosnegu ainult sidemeta ja pidemeta «sisemonoloogidest»! Mõistuse kaalutlusil ärgu olgu midagi ütlemist!

Tugevamalt kui Prantsusmaal avaldas alateadvuse tähtsustamine ja teaduslik psühhoanalüüs mõju siiski Inglismaal ja Ameerikas. Inglismaal nägi uus, maailmasõjajärgne kirjanike põlvkond asju ainult kas läbi intellektuaalse iroonia või psühhoanalüüsi prilli. Tüüpilisema psühho-

analüütilise kirjanikuna on meile sealt tutvustatud D. H. Lawrence'it. Kuid peale tema on seal (ja Ameerikas) terve rida sedalaadi kirjanikke, kellest paljud ühes alateadvuse primaadi tunnustamisega on üle võtnud ka Freudi metoodika ja sümboolika.

Inimesed, kes olid tundeerksate noortena kaasa teinud maailmasõja ning sellele järgnenud laostumise, pidid paratamatult läbi elama seesmise murrangu. See viis neid pettumuseni paljudes seniseis väärtusis, usust loobumiseni ja irooniani. Kirjanikul oli siin «üks otsesemaid suundi iseanalüüsile: lihtsustada kogemuste ja tunnete komplekse, viia need tagasi algelementidele. Mitte *Übermensch*, vaid *Allmensch*[12] on aja ideaal. Seesugusena on James Joyce'i «Ulysses» kaasaja pahede ja vooruste koodeks.» (G. Saar. Kaks inglast. «Looming» 1928, lk. 358.)

Selles kogemuste ja tunnete lahtikoorimises algelementideks tuli kirjanikele suurel määral abiks just Freudi rajatud psühhoanalüüs. Uurides igasuguste neurootiliste ning psühhopatoloogiliste tüüpide hingeelu, avastasid psühhoanalüütikud suure sarnasuse sellise tüübi ning lapse ja primitiivse ehk mütoloogilise inimese hingeelu vahel. Mütoloogilise inimese fantaasia, nii nagu see väljendub tema müütides ja muinasjuttudes, on oma olemuselt puht infantiilne.[13] Ja nii pöörduvadki psühhoanalüütikud lapse ja primitiivse inimese psüühika allikaile, et sealt pidepunkte leida maailma lahti- või ümbermõtestamiseks. Omapärase unenägude- ja rahvaluulesümboolika seletamisega jõuavad nad selle müstilise «maailmapõhjani», mis toidab meie alateadvust kui inimpsüühika keskset tuuma.

/.../

Meenutatagu selles seoses ka meie *Kirjandusliku Orbiidi* rühma /.../ võitlust «maisema ning lihtsama ellusuhtumise» pärast. Meenutatagu Hugo Raudsepa «maailma lahtimõtestamist» teoreetilisis artikleis, «Mikumärdis», «Põrunud aru õnnistuses», «Kompromissis».

1940

MAAILMAVAATELISIST KÜSIMUSIST

Meil küsitakse harilikult, milleks kirjanikule üldse maailmavaade, kuna heade teoste kirjutamine nõudvat enneküike häid kunstilisi võimeid. Maailmavaade koguni kitsendavat kirjaniku vabadust luua oma seesmiste võimete, sisetungi — selle «jumaliku tulukese» järgi, mis leegitsevat tema hinges. Kunst, mis alistuvat ortodoksiale, olevat hukas. See uppuvat tasalülitusse. Kunsti hingeõhuks olevat vabadus.

Viimase väite vastu võib otseselt esitada küsimuse: miks peab siis see nõndanimetatud loominguvabadus eitama avarat, edulist maailmavaadet, mille sihiks on veel suurem ning tähtsam vabadus — oma rahva, kogu inimkonna vabadus? Loomulikult üks ei eitagi teist, vaid kirjanikud ja kirjanduse interpreteerijad, kes ülistavad kujuteldavat absoluutset loominguvabadust, ei ole ise veel jõudnud tõelise vabaduse tunnetamiseni, on vaimselt alles tagurlike, elu arengut tõkestavate ideede vangis. Nad kujutlevad end minevikuu eeskujul veel kui mingit elust eraldatud, jumala äravalitute seisust, märkamata, et selline kujutelm on ammu muutunud koomiliseks ning mõttetuks. Nende meelest on kirjaniku aktiivne suhtumine ümbritsevasse tõelikkusse ja sotsiaalseisse probleemidesse pühaduseteotus ning reetmine. Nad hülgavad igasuguse «kitsarinnalise doktriini», mis taotleb oleva ühiskondliku elu muutmist ja ümberkorraldamist. Äärmisel juhul osutavad nad küll sallivust selliste mõttevoolude vastu, aga ei lase end kunagi neist «tumestada». Nad jätavad endile «vabaduse» valida igast teooriast seda, mis neile isiklikult meeldib. Neil on esiplaanil inimene, aga mitte inimesed, ühiskond. Oma missiooni näevad nad sedamööda inimese «parandamises» — ilu ja

«igaveste (jumalikkude!) tõdede» kaudu, aga mitte ühiskondlikkude olude elamissoodsamaks muutmises aktiivse kaasatöötamise teel. Et selline kontseptsioon oma tuumalt on tagurlik, ei tarvitse pikemat selgitust.

Siin on väga hästi arvestatud lugejaskonna tundeid, kelle poole pöördutakse: kodanluse ja kodanliku intelligentsi hirmu liiga «revolutsiooniliste», liiga «kohutavate» õpetuste ees. Kui mõni kirjanik kõik oma tähtsamad kangelased lõpuks juhib Taaveti lauluraamatu juurde[1] või teine kogu elu vaatleb armastuse kolmnurga vinklist,[2] siis on see temale tulnud lahenduseks kõigile «rahuarmastavate kodanlike ringkondadele. See ei alistu mingile «ortodoksiale», mis oleks ohtlik, mis häiriks ühiskondlikkude jõudude tasakaalu.

Kes on jälginud meie viimase aja arvustust, isegi nende poolt, kes alles mõni aasta tagasi kirjanikult nõudsid «sotsiaaleetilist» hoiakut, sellele on kahtlemata silma torganud asjaolu, kuidas huvi sotsiaalselt on nihkunud psühholoogilisele, ühiskonnalt isikule. Ei pooldata enam kirjaniku hindavat — kirglikku, piitsutavat suhtumist ümbritsevasse tõelikkusse. Nõutakse «objektiivset» kujutamist, mitte väärnähtuste ja pahede paljastamist ning rookimist. Ei soovita elulähedast oludekujutust, vaid «elava, täisverelise inimese» käsitelu. Möödunud sügisel toimunud pöördeliste välispoliitiliste sündmuste mõjul nagu oli kuulda pisut rohkem juttu sotsiaalsetest nähtustest ja probleemidest, aga varsti soikus kõik jälle. Suurte «sotsiaalsete reformide» edasilükkumisega vaibusid nagu iseendast ka kõnelused kirjanduse ühiskondlikest ülesandeist.

Praegustes erakordsetes oludes on see kõik muidugi arusaadav. Esineda vaheda sõnarelvaga varustatud uuendustenõudjana tähendaks kirjanikule praegu kogu lugeva üldsuse eemalepeletamist. Mitte asjata ei riietanud A. H. Tammsaare oma «Põrgupõhja uue Vanapagana» tegelasi usulismüstilistesse ning allegoorilistesse rõivastesse.

Tähendab see aga siiski, et kirjanikul ei ole vaja mingit sirgjoonelist, terviklikku maailmavaadet, et ta võib seda siit-sealt kokku lappida, nii kuidas aeg ja olud nõuavad? Peab kirjandus jälle muutuma ainult kunstiks kunsti pärast või aga lihtlabaseks ajaviite-lugemiseks?

Ei ole kahtlust, et kui kirjandus peab säilitama mingi osatähtsuse tänapäevases ühiskonnas, siis ta ei pääse ka teatud ühiskondlikkude ülesannete täitmisest. Kirjanduse eraldumine ümbritsevast tõelikkusest ja sotsiaalseist ning

poliitilisist küsimusist ahendab miinimumini ta mõju kaasaegsesse ellu ja viib ta paratamatult vastu langusele. Kuigi praegu lubatav ei ole kodurahvast häiriv temaatika ja käsitluslaad, ei tähenda see veel, et kirjandus peab piirduma romantilise ilutsemisega ja inimese hingeelu «igaveste küsimuste» käsitlemisega. See ei ole mingi reetmine, kui kirjanik siiski osutab elavat huvi kõige vastu, mis sünnib tema ümber — lähemas ja kaugemas maailmas.

Nii tume kui tänapäeval paistabki olevat üldine maailmapilt ja seoses sellega ka meie kodumaa tulevik, oleks halb kirjanik, kes hirmust selle tuleviku ees põgeneks elavast elust mingisse «puhta kunsti» elevandiluust torni.[3] Kirjanduse väärtus ja mõju ei tõuse mitte seeläbi, et kirjanik loobub põletavate tänapäeva- ja tulevikuküsimuste puudutamisest. Vastuoksa: kirjanduse väärtus ja mõju tõuseb just selle aktuaalsusega, kirjandusliku loomingu lülitumisega ümbritsevasse ellu ja ühiskondlikku tegevusse. Käimasolevad suurte rahvaste omavahelised heitlused toovad esile keerukaid sotsiaal-poliitilisi probleeme, mille lahendamisest ka väikerahvad mööda ei pääse. Need nõuavad ka igalt väikerahva liikmelt, seda enam siis kirjanikult, aktiivset seisukohavõttu. Ohtlik ei ole mitte see, et kirjandus «hingelisilt» ja «vaimseilt» kõrgusilt alla laskub maiste, igapäevaste olemasolu murede, sotsiaalsete ja poliitiliste probleemide valdkonda. Ohtlik on aga küll see, kui ta neid küsimusi hakkab käsitlema ühekülgse «objektiivsusega», kui ta neid küllaldaselt läbi ei valgusta, kui ta ei ava mingeid väljavaateid tulevikku. Sel korral ta ei täida oma ülesannet elu organiseeriva ja ühiskonda juhtiva tegurina. Sel korral on meil põhjust kõnelda kirjanikust kui mineviku mõtlejast, tema tagurlikust või kitsarinnalisest maailmavaatest.

Ühel oma vaikimisperioodil, kui ta oli kaotanud ideoloogilise pinna jalge alt, ütles prantsuse kirjanik André Gide enese kohta: «Juba kaua aega ei julge ma enam valjult mõtelda; ja see on üks liik valet.» Sama liik valet on aga ka mõtlemine mineviku eeskujudel ja poolik, küündimatu mõtlemine. Selline kalduvus ilmneb nii romantilises ilutsemises kui utreerivas hingeelukujutuses. Nii üks kui teine žanr päästab kirjaniku järelduste tegemisest ja seisukohavõtmisest sotsiaalse tõelikkuse suhtes. Nii üks kui teine on kaugel tõelisest objektiivsusest. Nii üks kui teine osutub teatud liiki valeks, mis sõltub kirjaniku ideoloogilisest pinnatusest, kitsast või selgimatust maailmavaatest.

Sageli on aga lugu veelgi pahem: kirjanduslik looming paljastab otseselt kirjaniku konservatiivset, tagurlikku maailmavaadet. Tuletatagu näiteks meelde mõningaid meie romaane, kus käsitletakse linna ja maa vastuolu. Seal kujutatakse linna enamasti ikka kõigi võimalikkude pahede mülkana, maad seevastu aga otse mingi ideaalse eedeni aiana. Ei nähta linna kui uute, viljastavate ideede sünnikoha ja ühiskondlikku arengut soodustava teguri osa rahva elus.

Üteldakse jälle, see on kirjaniku loominguvabadus, kujutada elu nii, nagu ta seda näeb ja mõistab. Muidugi, iga tõeline kirjanik kujutab kaasaegset elu, ümbritsevat tõelikkust nii, nagu see kajastub tema isiksuse emotsionaalses ja tunnetuslikus sisus või nagu Belinski ütleb Puškini kohta: «ta kehastab elavaisse ja kauneisse nähtusisse oma poeetilised vaatlused». Ei ole aga kahtlust, et see elukujutus saab seda elavam ja kaunim, seda objektiivsem, mida avaram ning küpsem on just kirjaniku isiksuse tunnetuslik sisu, mida kõrgem ta vaimne kultuur, mida rohkem avab väljavaateid ja viitab tulevikku ta maailmavaade. Siinjuures ei tule maailmavaate all mõista mitte üksnes poliitiliste veendumuste kogu, vaid ka filosoofilist vaadetesüsteemi.

Meid kõiki veetleb Puškini luule sundimatu voolavus, tundetihedus ja mõttesügavus. Aga kas sõltuvad need kvaliteedid üksnes Puškini loomupärasest andest — «jumalikust sädemest», mis leegitses ta hinges?

Artiklis «Draamast», kus Puškin arutab küsimust, mis on vaja draamakirjanikule, asetab ta esikohale filosoofia. Teises märkmes avaldab ta tunnustust Voltaire'ile selle eest, et Voltaire on viinud «filosoofia küünla» ajaloo pimedaisse arhiividesse. Puškin loeb innukalt Voltaire'i, samuti Diderot'd, saksa klassikalist filosoofiat, vana-aja filosoofidest Epikurost. Ta on nakatatud Rousseau' vendluse-ideaalist, võtab puhta ateismi tunde inglise filosoofilt-ateistilt, ihaleb dekabrist Pesteli materialismi. Ta kirjutab tunnustavalt Radištševi filosoofilisist teoseist ja ülistab tema eeskujul vabadust.

Nõndaviisi kujuneb Puškini maailmavaade, mis hakkab «läbi valgustama» kogu ta loomingut. See on avar ja eduline maailmavaade, mis tõstab ta kõrgemale tagurliku aadli huvide tasemelt, aitab tal tõepäraselt, objektiivselt kujutada kaasaegset elu, kehastada kunstilistes kujudes kaasaja edulisi ja edulisi ideid. See aitab tal saada uue kirjandusliku

voolu juhiks, uue vene kirjanduse rajajaks ja vene kirjandusliku keele loojaks.

Muidugi, ilma kunstilise andeta ei aita mingi maailmavaade, olgu see nii avar ja eduline kui tahes, luua häid, väärtuslikke teoseid. Kuid ilma avara, edulise maailmavaateta ekslib ka kõige andekam kunstnik abitult siia-tänna, kõigub nagu pilliroog tuule käes. Ilma sellise maailmavaateta ei saa kirjanik kunagi tõusta ühiskonna, oma rahva vaimseks juhiks, kes enesest õigusega võiks ütelda:

> «Ma samba püstitin, mis pole tehtud käega,
> ta juurde iialgi ei rohtu rahva tee.»

Väidetakse, et rahvas (mõned kirjamehed ütlevad koguni halvustavalt: pööbel!) ei saa aru tõelisist vaimseist väärtusist, et talle ei maksa kõnelda mingeist «kõrgemaist ideedest». Kuid ei ole olemas «kõrgemaid ideid» kui jumala poolt antud muutumatuid väärtusi. On inimlikud ideed (ja ideoloogiad) — ühed, mis teadvust selgitavad ja avardavad, teised, mis seda ahendavad ja tumestavad; — ühed, mis inimese (ju siis ka rahva) vaimu valgustavad, teised, mis seda pimestavad. Selle järgi on ka mitmesuguseid teadlasi, filosoofe ja — kirjanikke. Igal ühiskondlikul rühmitusel, seisusel, klassil (või nagu meil öeldi: parteil ja kildkonnal) on omad.

Endine prantsuse minister Caillaux ütles kunagi ühes kõnes, et inimesed peaksid teadust ohjeldama, sest sel ei olevat enam «südametunnistust». Ja teine prantslane, kirjanik-akadeemik Paul Valéry soovitas ühes raamatus ajaloo ära unustada, sest see erutavat rahvaid, röövivat nende rahu ja paiskavat nad suuruse- või tagakiusamismaaniasse. Kui nii suured mehed juba nõnda kõnelevad ja kirjutavad, mis siis viga järeldust teha: ülikoolid kui mitte täiesti kinni, siis vähemalt üksnes äravalituile (seisuse ja raha poolest)! Need viimased igatahes ei kasuta teadust (juurde arvatud ka ajalugu) ilma «südametunnistuseta»!

Kuid süüdi ei ole siiski mitte teadus kui niisugune, vaid ühiskondiik-poliitiline kord, mis lubab teaduse saavutusi kasutada tõepoolest südametunnistusetult — rahvaste vastastikuseks hävitamiseks. Kirjanikud, kes seda ei oska läbi näha, on veel kinni mineviku mõtlemisviisis (minevikuromantika!) või nad on tänapäeva keerukas, vastuolulises tõelikkuses kaotanud pinna jalge alt. Nad on kaotanud sideme elava, areneva ning edeneva eluga, mis ainuüksi

suudab täita inimese otsivat ning loovat mõtet. Nende põgenemine «absoluutsesse loominguvabadusse», mis lubab minna kas või teaduse «ohjeldamiseni», osutab ainult nende endi seesmist tühjust ja üksindust. Nende looming ei anna midagi ühiskonnale, rahvale, vaid on heal juhul viljatuks imetlusesemeks ainult nende endi taolistele pinna[illegible] intelligentidele.

1940

MOONUTATUD PUŠKIN

Umbes neli aastat tagasi ilmus Ants O r a s e toimetusel ja peamiselt tema enda tõlgituna valik Puškini luulet (Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastusel). Selle raamatu ilmudes sai A. Oras sõbrameheliku arvustuse poolt kohe parima Puškini-tõlkija nime. Mõningaid tema tõlkeid nimetati koguni originaali ületavaiks, nii et Puškingi neid peaks kadestama (vt. näiteks H. P a u k s o n i arvustus «Päevalehe» lisas «Kunst ja Kirjandus» nr. 18, 1936). Ja sestsaadik valitseb A. Orase kui ehtsaima Puškini-tõlkija kuulsus tänapäevani eesti kirjanduslikku avalikkust (vt. näiteks A. S a n g a «Mõtteid ja vaatlusi eesti värsitõlkeist», «Looming» nr. 3, 1940).

Kuidas on aga lugu tõepoolest A. Orase Puškini-tõlgetega? Et jõuda selgusele, ei jää muud üle kui ette võtta ligem analüüs, tõlgete võrdlus algupäranditega.

Sissejuhatuses raamatule ütleb Ants Oras ise: «Puškini juures on tõlkija ülesanne eriti raske vahendite lihtsuse tõttu, millega originaaltekstis saavutatakse kunstiliselt täiuslik mulje. Klassikaliselt puhtaisse joontesse tuua barokke elemente ja kirevust, mis meie ajale nii omased, on siin lubamatu.» Kuid nagu kiuste sellele manitsusele on valdav enamik A. Orase tõlkeist osutunud niisuguseiks, mida iseloomustavad just need taunitavad «baroksed elemendid ja kirevus». Nendega seltsivad peaaegu igal leheküljel veel kõrvalekaldumised Puškini luule mõttelisest sisust ja tundetoonist, nii et originaaltekst sageli muutub kuni tundmatuseni, vahest koguni mõttetuseni. Kuid — laskem näidetel kõnelda iseenda eest.

Raamatu avalauluks paigutatud «Uuestisünd» käib Puškinil (sõna-sõnalises proosatõlkes) järgmiselt: «Kunstnik-

barbar määrib unise pintsliga geeniuse pildi ja kritseldab sellele mõttetult oma väära joonistuse. Kuid võõrad värvid langevad aastatega kulunud soomusena, ja geeniuse looming ilmub meie ette endises ilus. Nii kaovad eksimused minu vaevatud hingelt ja seal ärkavad nägemused esialgsetest puhtaist päevist.»

A. Oras kui tänapäevane esteet ei saa muidugi läbi ajada lihtsa sõnastusega. Tal tulevad juurde sellised väljendid nagu: «briljantne», «juhmilt», «tuhmilt», «kuninglik nii ürgne (ilu)», «kiirgab», «hiilgab», «ideaal», «puutumata noorus» jne. Et need kõik kooskõlas ei ole Puškini luule rahvaliku lihtsuse ja selgusega, ei puutu tõlkijasse.

Luuletuses «Viinamarjad» ütleb Puškin: «Ei ma hakka kurtma roose, mis on närtsinud ühes rõõmsa kevadega; mulle on armas ka väätidel viinamari, mis kobarais on küpsenud mäe all, mu viljaka oru ilu, kuldse sügise rõõm, pikergune ja läbipaistev nagu noore tütarlapse sõrmed.»

A. Orase tõlkes muutub see tagasihoidlikult nukker, selgepiirdeline meeleolupilt kohe kriiskavaks ning karjuvaks:

> «Ei kurda kadund õilmetarju,
> mil kevadhõng nii leebelt-hää.
> Mul naudib meel ka viinamarju,
> mis küpsnud kobarais all mäe.
>
> Nad on mu oru õnn ja aare.
> Kuis süttib taas mu tüdind põrm,
> neid nähes kauneid, piklik-klaare
> kui noore imme hurmav sõrm!»

«Nereiidi»[1] tõlkimisel on A. Oras nereiidi pannud ujuma ja siis sealjuures kätega «hiukseist» vahtu «muljuma» (s. o. puserdama). Nereiidi «hiuksed» on muidugi «voolav siid» ja ta hingus kindlasti «huljub». Endastmõistetavalt ei esine midagi niisugust Puškinil: «Roheliste lainete keskel, mis suudlesid Tauristi[2], nägin ma hommikuse koidu ajal nereiidi. Peidetud oliivipuude vahele, julgesin ma vaevalt hingata: selge vee kohal õõtsutas pooljumalanna oma noort luikvalget rinda ja puserdas juustest joana vahtu.»

Puškini tuttava luuletuse «Редеет облаков летучая гряда»[3] on A. Oras samuti ära rikkunud talle omase «ilustamisega». Algupärandi pehmeis toonides antud unistuslikku meeleolu ei saa «järele luuletada» selliste vahenditega, milliseid on kasutanud A. Oras. Ei ole sugugi puškinlikud

[illegible] väljendid, nagu: «leebelt väriseb . . . kalbe kiir», «hingele armas nõrk, ent paeluv paist», (mis äratab mälestusi maast), «kus kaob või kauniks õrnub kalgus», «tuul toob lainete leebeid tõtteid», «ulmad uitlesid» ja «öövarjud hiilisid».

«Muusas» alguses ütleb Puškin: «Muusa armastas mind juba lapseeas ja kinkis mulle seitsmikvilespilli.» A. Oras tõlgib selle järgmiselt: «Ju vara, lapseeas, mind muusa [illegible]riks löödi» (muidugi, et riimiks: flöödi!). Puškini vilespilli «kõlavad pilud» on Orasel muudetud «bukoolseiks»[4]. Puškinil mängleb poeet «nõrkade sõrmedega», aga Oras laseb kohe «valla lauluvoo» (riim: pilliroo!) ja «leebed [illegible]».

«Eleegias» (1821) ei sobi algupärandi tekstiga igasugused «hüljat püüded», «hajutet noorusulmad», «valu, norg ja nukrus julm» (Puškinil ainult: «kannatused»), «tormi [illegible]kamine», «südame võppumine», «koltund nurm» ja hüked: «Tulge, hukk ja surm!» (Puškinil ainult küsimus: «Kas saabub mu lõpp?»). Luuletuse vaikne eleegiline põhitoon on tõlkes muutunud mingiks hüsteeriliseks kaeblemiseks.

Kaheksarealises «Linnukeses» on tõlkija täielikult ära rikkunud teise salmi. Ta kirjutab:

> «Miks peaks veel elu nukrust tooma,
> miks sünge näima päiksepaist,
> kui kas või ühtki looja looma
> saan vabastada ahelaist?»

Muidugi ei tohi Puškinit selle eest vastutavaks teha, et tema eesti tõlkija tal linnukese laseb vabastada — ahelaist! Puškinil kõlab see salm nõnda: «Mu juurde pääseb lohutus; miks nuriseda mul jumala üle, kui ma vähemalt ühele loodud olendile võin kinkida vabaduse?»

Väga pahasti on Puškini käsi käinud tema kuulsa luuletuse «Merele» tõlkes. Siin kohtame igas värsis selliseid oraslikke «barokseid ja kirevaid» väljendeid, nagu: «meel nii meelsalt ootles», «viirgav vilk», «uduhell ja harras pilk», «sügaviku ulg ja hund», «ent taob sus tuikuv kihk, siis hullad, huri» (?!), «su rüppe hüppel heitnuks end», «hing, mis kire vangis itkes» jne.

Kui kaugele meie esteeditsev tõlkija võib minna originaalist, näitab «Merele» 9. ja 10. salmi tõlge, mis kõlab järgmiselt:

«Üht kaljut, kuhu kuulsus kummus,
üht suure hiilge ahervart, (?!)
kus kustus mälestuste lummus:
sääl suikus surres Bonaparte.

Säält leidis rahu vaevat võimur...
Ent vaevalt sulgus võimsa kirst,
kui tuiskas eest ta hingehõimur, (?!)
me unistuste kiirgav vürst.»

See ei ole enam Puškini sõnavara, millega tõlkija siin töötab. Kõigil neil «kuulsuse kummumistel», «suure hiilge ahervartel», «lummumistel», «vaevat võimuritel», «tuiskavatel hingehõimuritel» ja «unistuste kiirgavatel vürstidel» ei ole mingit sidet Puškini vaimu ega tekstiga. Puškini tekst käib sõna-sõnalt nõnda: «(Mu hinge üllataks) üks kalju, kuulsuse kalm... Seal vajusid külma unne ülevad mälestused: seal kustus Napoleon. Seal läks ta hingusele piinade keskel... Ja talle ruttas nagu tormikohin meili järele teine geenius, teine meie mõtete valitseja.»

Mitte enam nii suuri, kuid siiski taunitavaid kõrvalekaldumisi algtekstist sisaldab ka «Merele» lõpposa tõlge (näiteks: «Eks kõikjal saatus paigal tammu», originaalis: «On inimsaatus kõikjal sama.»).

«Koraani jäljenduste» tõlkimisel on kohati tuntavalt kannatanud Puškini napp, tihe sõnastus ning koraanlik stiil. Puškini päikse, mis «paistab taevale ja maale», muudab tõlkija «kirkaks päiksepalliks, et keset laotust valvaks vahti» (riimib muidugi: taht!). Mees, kes Puškinil on lihtsalt «tulvil meeletut uhkust», peab tõlkijal tingimata olema «meeletumast huimast hull ja endas ülbelt võitjat nägev» (riimib vägev!). Puškinil esineva Kõigevägevama hüüde: «ma surmaga karistan maad» asendab tõlkijal: «surma süngusumeskelu» (!). Puškini värsid: «Et jumal kaitseb päevil tal / nii rõõmudes kui viletsuses?» ta tõlgib: «Et teda vaajab inglitiib? / Et ta saab taevalt õnnealmust?» Viimase «jäljenduse» tõlkes langeb Puškini tekstist otse karjuvalt välja riimipaar: hoogles — voogles.

Piinlik lugu on Orasel juhtunud «Epigrammide» (1817—1825) tõlkimisel. Epigrammis «Ühe värsitreiali ajaloost» tabame kohe alguses Puškini mõtte võltsimise, kui loeme «Tal ammu juba tuttav rahva hirn» (s. t. hirnumine). Teatavasti ei olnud Puškin mitte nii rahvavaenulise kunstikäsitusega kui tema eesti tõlkija ega mõtelnudki mainitud epigrammis rahvast hirnuma panna. Epigramm algab täp-

selt nõnda: «Ta kuuleb harjunud kõrvaga vilet» (rahvast ei ole siin Puškinil üldse juttu).

Epigramm «Karamzini kohta» käib sõna-sõnalises tõlkes: «Tema ajaloos tõendab peenus, lihtsus, ilma mingi erapooletuseta, isevalitsuse tarvilikkust ja nuudi veetlusi.» Orase tõlge aga moonutab selle:

«Ta proosa lihtsast, elegantsest laadist
võib leida ülendavat uudist,
mis hurma hoovab autokraadist
ja millist veetlust nuudist.»

Täiesti nurjunud on tõlge «A. P. Kern'ile» (1825). Parimgi Puškini tundja ei või vist ütelda, et see on Puškini luuletus «Я помню чудное мгновенье»[5], kui ta tõlkes loeb:

«Too imeviiv on hinge vajund,
mil ilmusid kui ilmutus,
oo nägemus, liig kiirelt hajund,
oo puhta ilu geenius!

Kui vali s a a t u s lootust keelas,
kui raskus p ä ä, kui süngus k u l m,
siis meenus h ä ä l, nii hell ja meelas, (!)
ja õrna ilme hurmav ulm.»

Nagu sõrendusist näha, jääb teises salmis ainult neli sõna, mil on mingi side Puškini tekstiga; kõik muu on tõlkija leiutatud. Ja samas «hurmlevas» ning «ulmlevas» laadis on teostatud kogu luuletuse tõlge. Algupärandi rahvalikust lihtsusest, selgusest ja sundimatust voolavusest ei ole midagi säilinud.

Luuletuses «Maru» («Kas nägid neidu valges rüüs») on tõlkija Puškini ehedale, mõjuvale nägemuspildile asjatult lisanud süngust ja tormakust. «Õelund mere murdjaküüs», mis «kiskus ahnelt» «kõrgeid, süngeid kaldarahne», neitsi «palgeid mõstes pritslev vaht», ja rand, mis «somab kõuerõkkest» ei esine Puškini tekstis.

Järgnevas «Eleegia» (1826) tõlkes on Oras liigselt rõhutanud valulist tundetormi, nii et tõlge jätab mingi masendava mulje, mida ei jäta originaal. Kus Puškin ütleb: «asjatult virgutasin ma oma tundmust», seal Orasel «ei süttind valuks tunde ausus» (riimi pärast: lausus!). Puškini tunnustuse: «Või teda siis armastasin leegitseva südamega, sellise raske pingega, sellise õrna ihastava tusaga, sellise meeletuse ja vaevlemisega», tõlgib Oras tingimata nii (et kõik ainult kuidagi riimiks!):

«Või teda armastin nii hardalt, heldinult,
või tema pärast piin mus kaevles (!)
ja rusus masendus nii mornilt, meeletult
ja süda lõkendas ja vaevles.»

Puškin lõpetab oma laulu: «Kus piinad, kus armastus? Paraku ei leia ma oma hinges vaese kergeusklikú varju, pöördumatute päevade mälestuse jaoks ei pisaraid ega kaebeid.»
Orasel kõlab see nii:

«Kus jäi mu hoog, mu kirg? Ei leina tundeuhk
liig usaldavat, rauget neidu,
too õnnis aeg on läind, mu ulm ja rõõm on tuhk —
ei piina mul, ei kaebeid leidu.»

Puškinil ei ole kuski seda «uhkavat» ja «ulmlevat» tunnuste ülevoolamist, millega Oras oma tõlkes püüab hiilata.
«Prohveti» puhul kohtume muidugi jälle mingi «ulmaga»:

«Mu pilku, mida rusus raug,
ulmkergelt riivas puute pehmus,
ning võpatades valla ehmus
kui kohkund kotkal äkki laug.»

Nagu «Prohveti», nii rikub ka kuulsa «Poeedi» tõlget liiga moodne sõnavara, paljusõnalisus, «ilustav» täitematerjal, kriitikanõrk esteeditsemine. Loetagu ainult selle tõlke algust:

«Kui laulikut ei nõua Phoebus[6],
siis pühas templis tuld ei näe,
morn süda, kuhu kahtlus sööbus,
on loid ja närb, ja norgund pää;
hing väsind hümnitsevaist pühist (?)
ja püha lüüra tummaks neet . . .»

Et siia kokkukuhjatud moodsate sõnade ja sõnavormide rägastikust kätte leida Puškini mõtet, tuleb pöörduda originaali juurde. Puškin ütleb: «Kuni Apollo poeeti ei kutsu pühale ohvriteenistusele, on poeet väiklaselt vajunud tühise maailma askeldusisse; ta püha lüüra vaikib, kuna ta hing naudib külma und» jne.
«Naise portree» maalib Puškin nõnda: «Oma leegitseva hingega, oma tormiliste kirgedega ilmub ta, oo, põhja naised, ajuti teie keskele ja sööstab mööda kõigist seltskondli-

ist kombeist kuni jõukaotuseni — nagu ebakorrapärane komeet tähtede täpselt määratud ringis.»
A. Oras tõlgib selle:

«Hing hõõgel hingetute reas (?!)
ja kirest lõhut kombe ahel —
nii säädust hülgavana vahel,
oo, põhja naised, teie seas
ta lisab kiirusele kiirust,
meel elu äärmustesse veet —
nii täpselt reatet tähe tiirust
lööb läbi leegitsev komeet.»

Laulus «Ei, ära laula Gruusiast» on Puškini «kaunitar» Orasel muutunud «hurmavaks naiseks» (muidugi!), «kuuvalgus» «täiskuu hõbevalanguks» ja «kauge vaene tütarlaps» «tolleks vaeseks, kaugeks, kalbeks (!) neitsitiks». Juurde on tulnud Puškini teksti «salvav hääl», mis «hinges tummub» ja (riimi pärast!) «piinav pilt», mis «ette lummub».
«Südamesõbrast» leiame jälle ohtrasti näiteid, mis ei ühti Puškini tekstiga: «süngeid varje», «hõõguv miil», «see hinges iili jälgiv iil», «ära ava viimset lukku» (Puškinil: «varja, varja oma unistusi»), «miks tõukad lõõmavasse lukku» (Puškinil: «kardan nende lõõmavat nakkust»). Algupärandi mõtte moonutus on siin ilmne.
«Lille» algab Puškin nõnda: «Näen kuivanud, lõhnata lille, mis unustatud raamatu vahele: ja vaata, juba on mu hing täitunud kummalisest kujutelmast.»
Tõlkija peab seda lihtsalt väljendatud selget mõttekäiku kindlasti edasi andma palju keerukamalt, ebamäärasemalt, «ilusamalt»:

«Näen kuivand lille kaante vahel,
mil kustund värv ja haihtund hõng,
ja juba põimub mõtteahel (?!)
ja keerdub unistuste lõng.»

Kui paksult Oras algupärandile värve armastab lisada, näitab kujukalt «Mälestuse» tõlge. Toome võrdluseks ainult mõned värsid. Puškinil: «Näen, jõude-elus, taltsutamatuis pidudes, hukutava vabaduse meeletuses, vangipõlves, vaesuses, võõrais rohtlaantes oma kaotatud aastaid.» Orasel:

«Näen hullund priiuses, näen pidu hurjuses (?)
koos elu ilgused ja saastad,
näen, vangis, kehvuses ja kurjuses
mu päevad möödund, hukkund aastad.»

Puškinil lõpeb laul: «Ja mõlemad räägivad mulle koolja häälel igaviku ja haua saladusist!» Orasel lisandub igavikule ja hauale tingimata surm ja kohtupasun.

Luuletuses «26. mail 1828» on tõlkija poolt vabalt lisatud väljendid: «liigne lelu», «surma piinapink», «hävimatu hinge härm» jne. «Eelaimuses» on Puškinile võõras: «kiilva aja tuspikse aplus / ähvardavalt hetki loeb» (originaalis: «kiivas saatus ähvardab mind uuesti ohuga»), «su kuju kiirgav haprus» (originaalis: «mälestus sinust»), «roidund hinge läitku mul» (originaalis: «hinges asendab mul»).

Pealkirjata pisipala «Я думал, сердце позабыло» tõlke algab A. Oras: «Nüüd lõpp, nüüd lõpp, nii hing end trööstis, / mu lemmel, tühjal noorusveal.» Et Puškin ei mõtelnud mingit «hinge enesetrööstimist» ega «lemmet kui tühja noorusviga», selgub originaalist: «Ma mõtlesin, et süda on unustanud kerge võime kannatada.»

Virildunud estetismi õied katavad ohtrasti ka «Antšaari» («Mürgipuu»), mille sõnastus Puškinil teatavasti on haruldaselt tihe ning mõjuv. Noppigem neid õisi: «okste kooljakalbe haljus», «kui päike kuumaks kangub», «leht linnule liig õelalt-hahk» (originaalis: «ta juurde ei lenda isegi mitte lind»), «liig morn sääl ase», «tormi tuiskav vahk», «kui eksiuitnud pilverünk / säeb neetud paiga poole tiiva» (originaalis: «ja kui pilv, eksirännul, niisutab tema tihedaid lehist»). Täiesti ebaõnnestunud on tõlge salmis:

> «Tõi vaigu, milles hukk ja käng,
> ja kõdund oksa, tumm ja hoolas,
> kuid tuhmund pilgus tuskles äng,
> külm higi kõhnund palgelt voolas.»

Algupärandis seisab selle asemel: «Ta tõi surmavat mürki ja oksa närtsinud lehtedega, ja tema kahvatult näolt voolas higi külmade niredena.» Nagu selgub, on Orasel selle tekstiga täiesti omavoliliselt liidetud «hukk ja känge» ja «tuhmunud pilgu tusklev äng».

Lubamatult kaugele lähevad Puškini laadist ka viimase salmi tõlkeread:

> «Ent mürki kästis relvad tumm
> morn julmur, võigast võimsust saades, (?!)
> ning teele tiibles noolte summ . . .»

Nende värsside «võika võimsuse» ning «tiiblemise» asemel loeme algupärandist lihtsat, aga seda mõjuvamat: «Ent tsaar immutas selle mürgiga oma kuulekad nooled ja levitas nendega hukatust . . .»

Ebapuškinlikest, riimi pärast otsitud ning kistud väljenditest kubiseb ka «Pööbli» tõlge. Kohe alguses kohtame selliseid, nagu: «üllalt indund», «kõrk ja vindund», «enda tühjusesse pindund» (Puškinil lihtsalt: «võhiklik»). Mitte Puškini, vaid tõlkija «omaloomingust» pakub näidet salm:

> «Ei, kui sa oled ülalt saadet,
> siis valgusta me tuhmund vaadet.
> Kui pilk sul viibind taevatõel,
> siis õppa uudist maisel laval.»

Puškinil ei ole muidugi mitte mingit tegu selle «tuhmund vaate valgustamise» ega «maisel laval uudise õppamisega». Puškin ütleb: «Ei, kui sa oled taeva äravalitu, siis, jumalik saadik, kasuta oma annet meie hüveks: paranda kaasvendade südameid.»

Edasi leiame sama laulu tõlkes veel: «mis puutute / poeeti, kelle eesmärk hardus» (algupärandis: «mis on rahulikul poeedil teiega asja?»), «las määndub meel, mis pahes hardus» (algupärandis: «kivistuge julgesti oma pahes»), «ei loodud meie kasupüüde jaoks» (?!), «lõkatav ood» jne.

Luuletuse «Tundemärke» teine salm kõlab Orase tõlkes:

> «Te juurde sõitsin — norgund ju
> mu ulmad, süda nukralt armund,
> ning vasemalt mind vaatas kuu,
> pilk noomivaks ja süngeks karmund.»

Puškini tekst aga ütleb (võrreldagu tähelepanelikult): «Ma sõitsin ära; teised ulmad . . . Armund südamel oli nukker, ja kuu saatis mind vasemalt tusasena.»

Oras on selle tõlkinud osalt valesti, osalt mõtet tundmatuseni väänates.

«A. P. Kern'ile» (1829) algab Puškinil südamlikus, tagasihoidlikus toonis: «Kui sinu noori aastaid teotab lärmikas kumu ja sa seltskonna kohtumõistel oled kaotanud õiguse aule, jagan üksi kesk külma hulka sinu kannatusi ja palun sinu eest viljatu palvega tundetut ebajumalat.» Tõlkija võtab siin kohe kriiskavad noodid ja kirjutab:

> «Kui kuuldus nurjatu ja rüve
> sind teotab, õide puhkev taim,
> ja meelsalt viimse au ja hüve
> sult riisuks rahva rõkkav laim,

siis keset hulka, kes ei hooli,
jään kindlaks, kes su tundeid tean,
ning külma, armutut idooli (!)
veel üksi vannutan ja nean.»

Siin on Orase vormi- ja peamiselt riimiharrastusele ohvriks toodud juba kõik: Puškini laulu tunde- ja mõttesisust kuni eesti õigekeelsuseni (idooli!). Ei tarvitse lisadagi, et ka kõik järgmiste salmide «ilustusvahendid», nagu «pilke-pist», «nuhtlev roosk», «vaenurahe», «teesklev vimm ja vihaping», «edev arm, mis varsti jahe», «lõbu lämmatus ja piin» jne., ei ole sõltuvad Puškini tekstist, vaid tõlkija vabast fantaasiast.

A. Orase kohta on iseloomulik, et ta ei suuda omapoolseid «vahekiilundeid» Puškini teksti teha originaali vaimus ja laadis, vaid sellele hoopis vaenulikus, seda lõhestavas ning hävitavas stiilis. Teiste sõnadega: ta ei suuda tõlgitavasse «sisse elada», kuna aga sealsamas ka tema enesekriitika küllalt valvas ei ole. Ta võib oma töö ära rikkuda kasvõi selliste väikeste seikadega, et ta Puškini Aiolosele[7] järsku «fanfaari» pihku pistab («Laviin»), «õpetatud tujukese» «maitse harjund ülluseks» moondab («Suurnikule») jne.

Eriti kahetsusväärne on tõik, et tal ei ole õnnestunud just rea Puškini parimate luuletuste tõlkimine. Võtame näiteks kuulsa «Брожу ли я вдоль улиц шумных». See on A. Orase tõlkes saanud ju päris kauni kuju, aga paraku on ses minimaalsel määral kasutatud Puškini sõnavara, kõnelemata originaali südamliku lihtsuse kaotsiminekust. Võtame näiteks ainult esimese salmi, mis Orase tõlkes käib järgmiselt:

«Kui tõtleb linna rõkkav rüsin,
või palveid kuulab hardund salk,
või hullub piduhoog, siis küsin,
mil saabub surm, me ainus palk.»

Peale sidesõna «või» ei ole siin ühtki sõna, mis esineks Puškini tekstis. Puškin kirjutab: «Kas uitan kärarikkail uulitsail, või astun rahvarohkesse templisse, või istun meeletute noormeeste keskel, ikka andun ma oma kujutelmadele.»

Niisama vabalt kui esimene on Orasel ka kõik järgmised salmid «ümber luuletatud». Seda võiks, kui tahetakse, nimetada Puškini jäljendamiseks, aga mitte enam tõlkimiseks.

Orase moodne sõnaline lopsakus ja kirevus puhkeb eriti tugevasti esile luuletuste «Metropoliit Filaretile», «Luuletajale», «Madonna», «Eleegia» (1830) tõlkimisel. Seal töötab ta juba selliste vahenditega, nagu «mänglev või laisalt roidunud meel», «närb ja hellitet lüüra laul», «hämmund käed», «ihilastavad ja võimsad hõiked», «nuttes järsku õide puhkev meel», «maise laeva parda jätnud, lõkkelennul üles veet (!) hing», «huinav hetk ja kiidu rõkkav tasu», «mõtte harjadel summine, vabast vaimust veet» (!), «võluvus mil igivõõras keel», «pühad palmihiied inglisummaga», «pälvurkonnad» (?!), «hiilgeherendused», «puhta veetluse ürgveetlevad terendused» jne. Ei tarvitse lisadagi, et kõik see rahvamaterjal» ei sõltu vähimalgi määral Puškini elavast rahvakeelest kasvanud sõnavarast. Puškin ei maali kunagi nii kriiskavate, kenitlevate, aga sealjuures ometi ebamääraste ja sageli koguni mõttetute värvidega.

Viiks liiga pikale eritella kõiki A. Orase tõlkeid, seepärast peatugem ainult veel mõnel. «Väejuhis» on Puškini «rinnakad naised» Orasel muudetud «iharpilkseiks naisteks», «sõjakad, vaprust tulvil näod» — «nägudeks, mil pilk kui pikne, erk ja kiire», «rahva sõjaväeliste jõudude pealikud, keda katab imetaolise sõjakäigu kuulsus ja igavene mälestus kaheteistkümnendast aastast» — «sõjapäälikuteks, / kes päästsid vaenlasist me riigi rünnat rooli / ning igiaegadeks said ehteks oreooli» (muidugi jälle riimi pärast). «Rünnat rooli» ja «oreooli» taolisi lisandeid leidub selle luuletuse tõlkes veelgi, nii et lõpuks hajub algupärandi ülev tõsidus ja tihedus.

Luuletuses «Kui saabus» on originaali algusvärss: «Kui toimus suur pühalik sündmus» (s. o. Kristuse surm ristil) Orasel tõlgitud järgmiselt: «Kui saabus ülev hetk, mis hinges ikka uus» (?!). Ristilöödud Kristuse risti juures seisva kahe Maarja — «Maarja-patuse ja Pühima Neitsi» — kohta ütleb Puškin, et nad olid «vajunud piiritusse kurbusse». Tõlkija peab seda kurbust ilmtingimata paisutama: «ning lõhkevana näis (!) / neil süda määratut ja julma (!) kurbust täis». Puškin jätkab: «Ja nüüd, näeme, on risti jalale, just nagu linnavalitseja trepi ette, kahe püha naise asemele seatud kaks julma tunnimeest püssi ja kiivriga». Oras tõlgib: «Kuid selle kaitsega te (kelle?) meelest vist ei lepi: / ta ees (kui valvurid ees ülemuse trepi / nüüd näed — ei pühakuid, noid valulikku kaht (!), vaid kuidas relvades käib vahi kõrval vaht.» Edasi on Orasel «kaitsevalve» moondunud «õelateks kiivrikoonudeks» (?), «Keisrite keiser» «taevahiilge kiireks», «terava okaskrooniga kroonitud

Valitseja, kes oma ihu kuulekalt andis piinajate piitsadele, naeltele ja piigile,» — «tolleks lõhkikistus mantlis, nii [illegible]reks ja alandlikuks, tolleks okkail-kroonit Kristuseks», [illegible] sallis, kuigi käes tal kogu taevariik (!), / et teda veristas julm nael ja piits ja piik.» Kui Puškin ütleb Kristusest, et tema «hukkamine lunastas kogu Aadama soo», siis peab Oras seda kindlasti väljendama «moodsamalt»: «kes teind, et avat taas meil taeva kiirgekoda» (!). Hoopis mõttetuks on Orase tõlkes muutunud luuletuse kaks lõpprida. Puškinil käivad need järgmiselt: «või on, . . . et mitte segada jalutavaid härrasid, kästud siia (s. o. Kristuse risti ette) mitte lasta lihtrahvast?» Orasel on see mõttekäik saanud sellise kuju: «Või näib teil alandav, kui Ristilöödu ees / koos härrasrahvaga käib rahvarämps palees?» Kuidas «Ristilöödu» järsku sattus «paleesse», see jääb tõlkija saladuseks — evangeeliumid (ega Puškin) ei anna selle mõistmiseks vähimatki pidet. Ja millest see Orase põlgus rahva vastu, et ta, kus Puškin iganes juttu teeb rahvast, selle tõlgib «rahvarämpsuks», «pööbliks» jne.?

Ei ole Orasel õnnestunud ka «Palve» ja «Kui ärkav rahutus meelt raskelt kütkes peab»: algupärandi ülevtõstev meeleolu on kaduma läinud. Päris mõttetuid «moderni[illegible]rimisi» siin siiski ei leidu. Nendega kohtume jälle kuulsa «Exegi monumentum'i» tõlkes, millega Oras lõpetab oma valiku Puškini «lühemaist luuletusist». See tõlge kõlab Orasel nii:

«Ma samba püstitin, ent ebamaise samba,
mis kerkib hoogsamalt kui pööbli päälekipp
ning pakku kindlamalt lööb rünnud aege hamba
kui Aleksandri samba tipp.

Ei, täitsa ma ei kao! Mu vaim, mis värsis tiibleb,
jääb lüüras lõkkama, kui ihu hauda neet,
ning kiirgan, kuulsana, niikaua kuni viibleb
all päikse kas või üks poeet.

Ning mööda Venemaad mu levib võimas loome,
ning nimi helahtab mul iga rahva suus:
mind austab slaavlane, mind mainib sünge Soome,
mind kiidab tundrate tunguus.

Ning püsib armastus mu vastu Vene hiius —
mu vastu, kellelt hing tal häädushurma joond,
kes julmal ajastul sind ülistand, oo priius,
ja langenuile trööst toond.

Oo kuula jumalat, mu muus, oo jää ta liitu:
mis mõjub maine pärg, mis sõgedate uhm!
Ükskõikselt kuulatle nii laimamist kui kiitu
ja luba juhmil olla juhm.»

Nagu näeme, on luuletuse esimene salm tõlkes saanud hoopis vastupidise mõtte kui see on Puškinil. Originaali teine rida ütleb, et «samba juurde ei rohtu iialgi rahva tee», s. t. et rahvas saab ikka austavalt luuletaja samba juurde käima. Tõlkes aga on Oras pannud «pööbli sambale peale kippuma», mis tekitab mulje, nagu oleks Puškin halvustanud rahvast ja kartnud tema liigset «pealekippu». Kolmas ja neljas rida määravad originaalis autori suhtumist tsaarivalitsusse: ta monument kerkib oma alistumatusega kõrgemale tsaar Aleksandri sambast. Tõlkes on see mõttekäik moondunud mingiks ebamääraseks, uduseks «aege hamba rünnude pakkulöömiseks».

Järgnevais salmides ei lasku Oras enam sellisele Puškini mõtte väänamisele kui esimeses. Ent nüüd ta kasutab selliseid otsitud, kunstlikke väljendeid, nagu: «tiibleb — viibleb», «hauda neet», «võimas loome», «helahtab», «häädushurm», mis on ilmsesti vastuolus Puškini luule endastmõistetavuse, sundimatuse ja lihtsusega.

Võrdluseks olgu siin «Exegi monumentum» esitatud allakirjutanu tõlkes. Selles on püütud originaali mõttesisu edasi anda puškinlike vahenditega ning võimaliku täpsusega:

«Ma samba püstitin, mis pole tehtud käega;
ta juurde iialgi ei rohtu rahva tee;
ning tõuseb kõrgemale alistumatu väega
kui Aleksandri sammas see.

Ei! tervelt ma ei kao! Hing elab üle haua
ja pääseb kõdumast mu lüüral leekival —
mu kuulsus püsima jääb ilmas senikaua,
kui on poeete päikse all.

Käib üle Venemaa mu loodud luulelugu,
mu nimi omaseks saab iga rahva suus:
mind austab slaavlane, kalmõkk, ja soome sugu,
ja praegu metsik veel tunguus.

Ja armastatuks jään sest kauaks rahvastelle,
et lüüral äratust ma headuselle toond,
et julmal ajastul ma laulnud priiuselle
ja trööst langenuile loond.

Oo, julgelt kuula, muus, vaid jumalikku vaimu,
ja hülga maine pärg ja ülekohtu uhm,
ükskõikselt võta sa nii kiitu kui ka laimu
ja ole vait, kui vaidleb juhm.»

Ruum ei luba meil ligemalt eritella A. Orase tõlkekatkeid «Jevgeni Oneginist», mis täidavad tervenisti 65 lk. kõnesolevast raamatust. Neis katkendeis esinevad kõik samad nõrkused ja pahed, millest eespool oli juttu. Toome siin kohal ainult ühe näite.

«Jevgeni Onegini» kõige populaarsemate stroofide hulka kuuluvad teatavasti:

«Мы все учились понемногу,
чему-нибудь и как-нибудь,
так воспитаньем, слава Богу,
у нас немудрено блеснуть.»[8]

A. Oras on selle selge mõttekäigu rahuliku südamega pahurpidi pööranud:

«Meil kõigil teadust napilt tilkund,
üks tiba säält ja teine siit.
Kui pääs vaid kübe tarkust vilkund,
saab kergelt osaks hiiglakiit.»

Enam-vähem rahuldavalt on Orasel «järele luuletatud» umbes tosin laule: «19. oktoober 1825», «Talveõhtu», «Delibaš», «Kaukasus», «Tondid» (siiski: «liugleb, siugleb» Puškini «дует, и плюет»[9] asemel!), «Sügis» (sekka küll ebapuškinlikke värsse: «Siis roostes viimse mul kui vaimse võime kruvi» jt.), «Majake Kolomnas», kaks laulu «Pidust katku ajal», «Husaar», «Külastasin taas», «Pindemonte'i järgi» ja vähesel määral stroofe «Jevgeni Oneginist». Kõik muu (ja see moodustab rõhuva enamiku A. Orase tõlgetest) on masendavaks näiteks, kuidas Puškinit e i t o h i tõlkida. Selline tõlkimisviis on lihtsalt vastutustundetu.

Puškin on kirjanik, kes oma loominguga ennekõike maailmale midagi on ütelda tahtnud. Ja tal on olnud, mida ütelda. Vorm kasvab tal iseenesest sisust, sundimatu, selge ning lihtne. A. Oras kui esteet aga hindab üle kõige vormilist ilu — «rütmilist veretukset ja kõlalist värvingut», nagu ta ise ütleb (eessõnas kõnesolevale raamatule). Talle on seepärast peaasi, et ta Puškini luule hästi oma maitse järgi saaks vormiliistule tõmmata, hoolimata selle tunde- ja mõttesisust. Sellest sõltubki, et ta tõlked on enamasti küll

suuresti «hooglevad» ja «vooglevad», et nad on kõik ilusasti riimitud, aga et neis ometi nii vähe on Puškinit. Ja seda tuleb ükskord avalikult kinni naelutada. Meie nooremad põlvkonnad, kel puudub võimalus Puškinit algkeeles lugeda, ei tohi selle geeniuse loomingust saada nii võõrast kujutelma, nagu nad saavad, usaldades ilma kriitikata A. Orase kiidetud tõlkijavõimeid.

1940

VLADIMIR MAJAKOVSKI TEE REVOLUTSIOONINI

Vladimir Majakovski oli esimene nõukogude revolut-
sioonilaulik, kes liitus revolutsiooniga kohe esimesest päe-
vast ning kõhklemata, kes astus revolutsioonilisse tege-
vusse nagu loomupärasesse, kodusesse stiihiasse. Ta raken-
das oma suure ning kirgliku ande täielikult revolutsiooni
teenistusse, võitluseks sotsialismi õilsate ülesannete teos-
tamise, uue parema maailmakorra ja parema ning kaunima
inimese saabumise eest. Kogu ta palavikuline, ruttav elu
kuulus jäägitult üldsusele, ühiskonnale. Oma lauludest ta
ütleb, et need on valmis nii surmale kui ka surematusele.
Ta ei nihuta esiplaanile mitte ennast kui autorit, vaid ikka
seda kaugemat sihti, mis on põhjustanud ta laulude tekki-
mise. «Olgu meie ühiseks mälestussambaks võitlustes üles
ehitatud sotsialism», — see on tema luule deviis, s. o. sama
deviis, mis innustab võitluseks kõiki töötajaid kogu suurel
sotsialistlikul kodumaal.

«Majakovski oli ja jääb meie nõukogude ajastu parimaks,
andekaimaks luuletajaks,» ütleb sm. Stalin.

Vladimir Majakovski sünnimaa on Gruusia, sünnipaik —
Bagdadi küla Kutaisi linna lähedal, kus ta isa teenis
kroonu metsaülemana. Siin Kaukaasia suurepärase ning
võimsa mägimaastiku keskel, väikeses külamajas, mis aset-
seb kiirevoolulise mägijõekese läheduses, sündis tulevane
luuletaja 7. (19.) juulil 1893. aastal. Tema isa, heasüdamlik,
õiglane ning vastutulelik mees, oli kohalike elanike keskel
võitnud suure lugupidamise ja oli nendega alatises läbi-
käimises. Gruusia poisikesed said nii loomulikult Volodja
Majakovski esimesteks kaaslasteks ning mänguseltsilisteks.
Esimesi romantilisi elamusi aga põhjustasid talle Kaukaasia
oivaline loodus, vanaaegne Gruusia kindlus Bagdadi all ja

«Don Quijote», mille mõjul ta enda relvastas puust mõõgaga
ja soomusrüüga». Kahtlemata on need elu esimesed mul-
jed hiljem sügavat mõju avaldanud tema luulele, mis val-
dab oma võimsa sõltumatu jõu ja tohutute avaruste tun-
dega. Igatahes mäletab ta oma luules tänuliku õrnusega
oma lapsepõlvekodu:

> «Tean: lollus on Eden ja paradiis.
> Kui aga on luules needki,
> küll Gruusiat, rõõmulist paika, siis
> on mõelnud seega poeedid.»

Et võimaldada lastel õppimist, kolis Majakovski isa
Kutaisi linna. 1902. a. astus Volodja Majakovski sealsesse
gümnaasiumi. Majakovski perekond, töötav ning demo-
kraatlik, puutus lähedalt kokku gruusia intelligentsi revo-
lutsiooniliste ringkondadega, sotsiaaldemokraatliku üli-
õpilasnoorsooga. 1905. aasta, mil revolutsiooniline tõus nii
Kutaisi linnas kui ka kubermangus talurahva seas võttis
äärmiselt terava kuju, haaras ka Volodja Majakovski oma
keerisesse. Õe Ludmilla vahendusel tutvus ta esmakordselt
revolutsioonilise kirjandusega, luges õhinal põrandaaluseid
brošüüre, võttis osa demonstratsioonidest ja õpilaste strei-
gist.

Tsaari kindralid lämmatasid revolutsioonilise liikumise
Taga-Kaukaasias halastamatu julmusega. Gümnasist
Majakovskile jäi Kaukaasia kustumatult meelde — mitte
ainult kaunite, võimsate ning avarate maastikkudega, vaid
ka veriste mälestuste tõttu 1905. aastast.

1906. a. suri Majakovski isa veremürgistusse. Perekond
kolis vanema tütre Ludmilla pealekäimisel, kes õppis Mosk-
vas Stroganovi nimelises maalikunsti, skulptuuri ja arhi-
tektuuri koolis, ka Moskvasse. Seal astus Volodja Maja-
kovski 5. gümnaasiumi neljandasse klassi. /.../

Moskvas muutus Majakovskite kodu veel rohkem kui
Kutaisis kogumiskohaks üliõpilastele-kaasmaalastele
Kutaisist, kes olid ühenduses põrandaaluste revolutsiooni-
liste ringidega. Volodjat ei saanud kuidagi ära meelitada
allüürnike-üliõpilaste toast, kus ta istus õhtute kaupa, kuu-
lates poliitilisi vaidlusi. Need vaidlused ja samuti poliiti-
line kirjandus, mida ta sellal otse neelas, /.../ on esimesed
teadmised maailmast, mis rajasid kindlama aluse ta päras-
tisele maailmavaatele.

1908. a. hakkas Volodja Majakovski töötama Venemaa Sotsiaaldemokraatliku Töölispartei bolševikkude rühmituse Moskva organisatsioonis. Gümnaasiumile tuli nüüd mui-dugi käega heita. Parteiline tegevus neelas kogu ta aja ja tähelepanu. Ta tegi revolutsioonilist propagandat tööliste keskel, aitas organiseerida põrandaalust trükikoda, samuti hulljulget naissunnitööliste põgenemist Novinski naistevanglast jne.

Selle põrandaaluse tegevuse eest vangistati ta kolm korda. Kahel esimesel korral ta pääses võrdlemisi kergesti, kolmanda areteerimise järel aga istus umbes pool aastat üksikvangistuses Butõrka vanglas ja teda ähvardas väljasaatmine Narõmimaale kolmeks aastaks.

Oma autobiograafias nimetab Majakovski vangistusaega Butõrkas enesele «kõige tähtsamaks ajaks». Ja autobiograafilises poeemis «Armastan» meenutab ta sama aega Butõrkas, kus tema üksikkongi läbi kitsa akna paistis ainult «Matuseprotsessioonide büroo» silt, järgmiselt:

> «Miks igatseda Boulogne'i metsa?!
> Miks õhata näha mere ilu?!
> Ma armunud
> «matusebüroosse» olen
> siit läbi
> 103-nda kambri pilu.»

Ema hoolitsusel pääses Majakovski väljasaatmisest, 1910. a. algul ta vabastati vanglast ja anti politsei valve alla. Varem, vangistuste vaheajal, oli ta lühikest aega õppinud Stroganovi nimelises maalikunsti, skulptuuri ja arhitektuuri koolis, vangis istudes aga ohtrasti tegelnud luuletamiskatsetega. Nüüd hakkas ta õppima maalimist kunstnik Kelini juures. 1911. a. õiendas ta hiilgavalt sisseastumiseksamid ja võeti vastu Moskva kunstikooli teise, nõndanimetatud figuuriklassi.

Kuid teda ei rahuldanud koolis valitsevad suunad: ei peen esteeditsev stiliseerimine ega hall naturalistlik looduse kopeerimine. Seevastu paelusid ta tähelepanu «pahempoolsed» voolud, mis tõstsid mässu kõigi vanade kunstilistetõekspidamiste vastu — mitte üksnes maalikunsti, vaid ka sõnakunsti alal.

Seisukord Vene kunstielus oli pärast 1905. aastat äärmiselt keerukas ja pinev. «1905. aasta revolutsiooni lüüasaamine põhjustas revolutsiooni kaasajooksikute hulgas lagu-

nemise ja laostumise. Eriti suurenesid laostumine ja dekadents intelligentsi hulgas. Revolutsiooniga kaasajooksjad, kes revolutsiooni tormilise tõusu ajajärgul tulid revolutsiooni ridadesse kodanlikust keskkonnast, pöörasid reaktsioonipäevil parteile selja. Üks osa neist siirdus revolutsiooni avalike vaenlaste leeri, teine osa jäi püsima töölisklassi terveksjäänud legaalseisse ühinguisse ja püüdis proletariaati revolutsiooniliselt teelt kõrvale juhtida, püüdis diskrediteerida proletariaadi revolutsioonilist parteid. Revolutsioonile selga pöörates püüdsid need kaasajooksjad kohaneda reaktsiooniga ja elada rahus tsarismiga.» (Partei ajalugu. Lühikursus. Eestikeelne väljaanne lk. 106.) Sõnakunstis pääses valitsema eluvõõras ning ajakauge sümbolism, segane jumalaotsimine ja muud säärased voolud. Üksnes kõige andekamad luuletajad (ja see on iseloomulik), nagu Aleksander **Blok** ja Valeri **Brjussov**, jäid puutumata intelligentsi reaktsiooniliste ringide dekadentsist.

Bloki värsse tundis Majakovski peast ja kordas neid armunult talvel 1911—1912, kui ta kunstikoolis lähenes David **Burljukile**. Burljuk oli juba teatud määral tuntud kui ketser, kes oli sõja kuulutanud mitte üksnes akadeemilisele maalikunstile, vaid kogu vanale kunstile. Sõna «futurism» oli juba lausutud, ja futuristid hakkasid taotlema mõjulepääsu nii maali- kui sõnakunstis.

David Burljuki — maalikunstniku, poeedi, teoreetiku, «vene futurismi isa» — organisaatorlikku tormtunglemist täiendas omamoodi Viktor (hiljem Velemir) **Hlebnikovi**, peale Majakovski futuristliku voolu suurima poeedi «vaikne geniaalsus». Tema kummaline fantaasia lõi midagi sotsiaalse programmi taolist, mis oli rajatud ühest küljest veidrale faktide valikule maailma-ajaloost ja teisest küljest matemaatilistele arvutustele.

1912. a. liitus Vladimir Majakovski Burljuki ja Hlebnikovi rühmaga ning võttis osa koguteose «Kõrvalops seltskondlikule maitsele» koostamisest, mis sisaldas peale muu futuristide esimese manifesti.

See oli tõepoolest ränk kõrvalops «heatahtliku» kodanliku oleskleja maitsele. Selles kästi «kaasaja aurikult» üle parda heita kogu mineviku sõnakunst, säästmata ka esmajärgulisi nimesid. Oma deklaratsioonis ütlesid futuristid muuseas: «Ainult **meie oleme meie aja pale**. Aja sarv puhub meie kaudu sõnakunstis.»

Koguteos põhjustas tormilise sensatsiooni. Futuristid läksid teadlikult sellele välja. Nad ei valinud vahendeid, et «epateerida», õrritada kodanluse kivistunud maitseid. Nad värvisid oma nägu, kandsid lillede asemel nööpaukudes värvitud puulusikaid. Majakovski ehtis end silindrisse ja kollasesse triibulisse jakki, ajades hirmu peale kombelisele olesklejale.

Raamatukaante vahelt paiskus futurism kohe suurtesse auditooriumidesse laia publiku ette. Futuristid esinesid oma luuletuste deklameerimisega ja ettekannete ning vaidluste pidamisega uue kunsti üle Moskvas, Peterburis, Kiievis, Tiflisis. Esinemisi kuulutasid harilikult ette müürilehed põrutavate ning jalustrabavate teesidega. Ja sama harilikult need esinemised muutusid omamoodi kahevõitluseks poeetide-futuristide ja kodanliku hulga vahel. Kodanlus avaldas valjusti oma vaenulikkust poeetide vastu ja irvitas avalikult nende üle, kuid oli ühtlasi nagu kärbes mee peale maias kirjanduslikkude skandaalide järele.

Kõmu suurenes üha ja Moskva kunstikooli nõukogu tegi Vladimir Majakovskile ja David Burljukile koolist väljaheitmise ähvardusel ettepaneku lõpetada avalikud esinemised. Ähvardus ei avaldanud sõpradele mingit «parandavat» mõju, ja nii heideti Majakovski ja Burljuk 21. veebruaril 1914. a. nõukogu otsusel kunstikoolist välja. Majakovskit ei tabanud see enam kuigivõrd: viimasel aastal ei olnud ta koolis peaaegu käinudki, kuna oli täielikult andunud kirjanduslikule tegevusele. Tal ei võinud nüüd enam kahtlust olla oma kutsumuses: ta oli poeet ja pidi just sõnakunstis saavutama meisterlikkuse. See ülesanne aga nõudis omakorda paratamatult suure ühiskondliku teema vallutamist, eemaldumist futuristide puhtformalistlikust kunstikäsitlusest.

Mis õieti tõi noore Majakovski futuristide juurde? Futurism tõstis mässu sümbolistide ja müstikute ülemaise, pilvedetaguse muusi vastu, ründas esteetide salongilist peenutsevat elutut ilu, avaldades sellega ägedat protesti kogu kodanliku seltskonna vastu. Ja selles suhtes oli Majakovskil ühine tee ning siht futuristidega. Kaasa tehes futuristliku mässu, leidis ta väljendamisvõimaluse oma revolutsioonilisele energiale, mis juba maast-madalast oli suunatud aktiivsele võitlusele. Ühtlasi nägi ta futurismis omamoodi kirjandusliku oskuse kooli, milles tehakse katset uute meetodite ja vormidega, et nendega asendada vanu ning iganenuid.

See demokraatlik kunst, mida pidas oma ideaaliks noor Majakovski, nõudis kõigi seniste poeetiliste vahendite revideerimist. Et tuua luulet pilvedetagustest kõrgustest maa peale, seda salongide sumbunud õhust välja viia uulitsale, rahva sekka, selleks oli vaja hoopis uut poeetilist arsenali. Nii näemegi juba Majakovski esimestes avaldatud luuletustes «toore», igapäevase tõelikkuse esemeid, uusi ning värskeid kujundeid ja nende ootamatuid põiminguid, mis kõik on seotud tõsieluga. Romantiliste kehatute nägemuste ja poetiseeritud «õhuliste ning kaunite pisiasjade» asemel tulevad Majakovski luulesse täisõiguslikena linn, uulitsad, sillad, sadam, ärisildid jne. «Uulitsalik», «Sadam», «Uulitsast uulitsasse», «Siltidele», «Teatrid», «Mõnda Peterburist», «Linna hiiglapõrgu», «Veel Peterburi» — nii kõlavad Majakovski esimeste luuletuste pealkirjad. Paljudes nendes värssides on linnapilte nähtud ning kujutatud otse maalikunstniku silma ja tajuga.

Kõige ulatuslikumaks teoseks on Majakovskil sel ajajärgul poeem «Pilv pükstes», milles on meisterlikult ühendatud eepika lüürikaga ja isiklikud elamused sulatatud ühiskondlikkudega. Poeem, mille Majakovski alustas 1914. a. ja lõpetas 1915. a., kandis esialgselt nimetust «Kolmeteistkümnes apostel». Tsensuuri nõudel, kes selles nägi täiesti põhjendatult Kristuse-legendi jumalateotuslikku käsitlemist, tuli esialgsest nimetusest loobuda. Poeem sai tuttavaks pealkirja alla «Pilv pükstes», mis oli luuletajal algul mõeldud poeemi ühe kujundina, määratud väljendama armastustunde ebaharilikku õrnust ja jõudu.

Poeem kujutab õnnetut armastust, kuid see ühepoolne armastus ei ole mitte üksnes poeemi kangelase isiklik õnnetus, vaid see kehastab klassilise ühiskonna igivana tragöödiat, mis ilmneb ikka uuesti ja uuesti, senikaua kui kestab ühiskondlik ebavõrdsus. Kapitalistlik kord, kus kehtib inimese kurnamine inimese poolt, ei jäta inimesele võimalusi ka mitte isiklikuks õnneks. See kord segab end jõhkralt vahele nendessegi inimlikesse vahekordadesse, kus on tegemist ainult isiklike tunnetega.

Õieti kajastab kogu Majakovski looming enne Suurt Oktoobrirevolutsiooni inimese traagilist hädakisa, kes kannatab lämbumiseni julma kapitalistliku korra pihtide vahel. Kapitalism on vanglaks inimese isiklikule õnnele, — see mõte läbib punase joonena kõiki Majakovski ennerevolutsiooniaegseid poeeme: «Pilv pükstes», «Flööt-selgroog»,

«Inimene», «Sõda ja maailm». Haruldase jõu, julguse ja oskusega on ta siin isikliku armastusdraama, inimese kannatused, kelle armsaim on «ära viidud armastama», ümber sulatanud suureks ning mõjuvaks sotsiaalseks tragöödiaks. Ühiskonnas, kus «igaüks naisterahva eest maksab», kus kõike mõõdetakse kulla hinnaga, ei saa õitsele puhkeda tõeline ning ehtne tunne, seal ei ole kohta suurel ja viljastaval armastusel.

Sellest tunnetusest tekib luuletajal rahutu mäss nii maiste kui taevaste võimude vastu, kuna viimased on kaitsjatena esimeste — «maapealsete peremeeste», kapitalistide selja taga. Poeet kutsub ägedalt üles kõiki kerjuseid ja näljaseid, õnnetuid ja vigastatuid — mässu tõstma ja vastu hakkama. Ta ootab kirglikult revolutsiooni ja kuulutab seda ette (poeemis «Pilv pükstes»):

> «. . . näen mina tulevat üle aja mägede
> seda, mida keegi ei näe.
> Kus tölbid silmad ei seleta jooni,
> eel hulkade näljaseist
> revolutsioonide okaskroonis
> ta tuleb — aasta kuusteist.»

Mitte asjata ei kärpinud tsaari tsensuur seda poeemi. «Pilv tuli välja suline», kirjutas Majakovski selle kohta irooniliselt. «Tsensuur puhus temasse. Lehekülge kuus — lausa punkte.» Ja mitte juhuslikult ei kuulutanud autor poeemi ilmumise puhul, et futurism kui eriline rühm on surnud. Majakovski oli selle poeemiga üle kasvanud futuristide rühma kunstilistest tõekspidamistest, lähenenud ajajärgu suurele kirjandusele, mille ülesandeks oli revolutsiooni ettevalmistamine.

Pisut varem oli Maksim Gorki esimesena avaldanud süveneva ning tõsise kirjutuse futuristide kohta. «Nad on noored,» kirjutas ta, «neis ei ole seisakut; nad tahavad uut, värsket sõna, — ja see väärtus on kahtlematu. Väärtus on veel teiseski: kunsti peab tooma uulitsale, rahva sekka, hulga sekka, ja seda nad teevad, tõsi küll, väga moonutatult, aga seda võib andestada . . . Las olla kisa, las olla sõim, las olla uim, kuid ainult mitte vaikimine, surnud, tarretanud vaikimine.» Seejuures suhtus Gorki siiski eitavalt futuristlikku formalismi — mingisse «pahurpidi pööratud estetismi», mida futuristid taotlesid. Gorki ei tunnustanud vene futurismi kui ühtset kooli oma teooriaga. Ta hindas üksikuid poeete-futuriste, kellest ta ütles, et need võivad kasvada «kindlaks suuruseks», — hindas enne kõiki Vladimir Majakovskit.

Majakovski oli ammu unistanud kohtumisest Maksim Gorkiga kui kuulsa kirjanikuga, elu õpetajaga ning revolutsioonilise ühiskondliku mõtte keskse kujuga. 1915. a. toimus see kohtumine Soomes Mustamäkil, kus Gorki oli suvitamas. Oma autobiograafias märgib Majakovski seda sõitu Mustamäkile kui suure tähtsusega sündmust.

Majakovski oli väga erutatud, kui ta Gorkile luges oma äsjavalminud poeeme «Pilv pükstes» ja «Flööt-selgroog». Gorkile avaldas Majakovski kohe tugevat mõju. Teda üllatas nii poeedi lüürilise hääle võimsus ja traagilisus kui ka tema poeemide tõeline, ehtne tragism. Gorki mõistis kohe, et tema ees seisab poeet, kes on võimeline väljendama uue ühiskondliku tõusu dünaamikat ja paatost. Majakovski oli tema meelest seesama suur poeet — «demokraat ja romantik», keda ta igatses näha vene kirjanduses.

Majakovskile omakorda mõjus tutvus Gorkiga väga viljastavalt. Gorki kutsus ta oma ajakirja «Letopis» kaastööliseks ja Gorki kaasabil ilmus 1916. a. tema luuletuskogu «Lihtne nagu ammumine». Gorki ideede otsesel mõjul ja temaga nõu pidades alustas Majakovski uut suurt poeemi «Sõda ja maailm». See oli määratud avaldamiseks ajakirjas «Letopis», kuid tsensuur ei lasknud seda läbi. Peatükke sellest võis ajakiri avaldada alles pärast veebruarirevolutsiooni.

Kuna muus kirjanduses valitses šovinistlik hurraapatriootiline meeleolu, oli Majakovski Gorki järel üks väheseid, kes julges protesti tõsta imperialistliku sõja koleduste ning barbaarsuse vastu. Ta paljastas haruldase jõu ja kirega selle tapatalgu mõttetusi, millesse röövhimuline imperialism oli paisanud maailma rahvad.

Kogu poeem «Sõda ja maailm» on üles ehitatud teravale vastandlikkusele: ühel pool «härjalõustaline trobikond», rasvunud kodanlik seltskond, teisal — verega ujutatud lahinguväljad tapetud inimliha virnadega ja mädanenud vagunid, kus on «neljakümne inimese peale neli (tervet) jalga». Selle teravasti joonistatud vastandlikkuse tagant paistab selgesti autori sihiteadlik revolutsiooniline paljastus. Luuletaja näitab selgesti kätte maailma tabanud kohutava haiguse põhjuse: see on raha, mis keerleb «kuldkäpalise mikroobina» inimese «äranäritud hinges», saama-vaim,

sügavamalt — kapitalistlik kord selle ebainimlikkuse ja mõttetusega.

Kuid «Sõda ja maailm» ei piirdu mitte ainult sõjakoleduste fantasmagooriaga ja sõda põhjustava kapitalistliku korra paljastamisega, poeemis ei väljendu mitte üksnes autori kirglik viha selle korra vastu ja tõeline sügav valu inimeste kannatuste pärast, kes on jäänud imperialistliku sõjamasina rataste alla. Poeemis väljendub ka ehtne sotsialistlik paatos, rõõmus veendumus, et inimene kord vabaneb kõigist ahelaist, et saabub sotsialistlik tulevik, mis jäädavalt lõpu teeb sõdadele kui inimkonna suurimale õnnetusele. Usk inimese võidusse, mille kinnitamisega Majakovski lõpetab oma poeemi, on nagu vastukajaks Maksim Gorki loosungile «Inimene — see kõlab uhkelt.»

Siiski, kui võrrelda noort Majakovskit ligemalt Gorkiga, ei saa jääda nägematuks terav erinevus nende vahel mitte üksnes kunstilistes meetodites, vaid, mis peaasi, kogu maailmasuhtumises. Kogu Gorki looming on ülimal määral optimistlik. Majakovski ennerevolutsiooniaegse lüürika põhjas aga peitub sügav tragism. Nii kirglikult kui ta unistab tuleviku vabast inimesest, sotsialistliku «homse päeva» saabumisest, ta loomingus ei ilmne seda tasakaalukat kindlat usku võidusse, mis on omane ning loomupärane Gorkile. Ta valab tohutut jõudu ja hoogu oma üleskutsetesse mässule kapitalistliku korra vastu. Kuid samal ajal ta tunneb end ikka üksiku võitlejana, kes peab traagilist võitlust ülivõimsa vastasega. Ta ei taju seda orgaanilist sidet tõusvate töölismasside revolutsioonilise eelväega, milline side Gorkil alati oli väga tugev. On vaja tõuget, mis hajutaks need üksinduse ja kodutuse meeleolud, mis saadavad Majakovskit, hoolimata kõigest ta aktiivsusest. Ja selleks tõukeks saab Suur Oktoobrirevolutsioon, mis luuletaja lõplikult seob töölisklassiga, kes kõhklematult ning julgelt hakkab üles ehitama sotsialismi.

Suur Oktoober vallandas Majakovskis kõik loovad jõud, andis talle võime geniaalseis rütmides tabada «aja sammu», vasena kõlavaisse hümnidesse ja oodidesse valada revolutsioonilise proletariaadi vankumatut tahet ja mehist sangarlikkust. Suur Oktoober tegi Majakovskist selle geniaalse luuletaja, kellena teda hindavad ning austavad kõik Nõukogude Liidu vabad rahvad.

1941

KIRJANIKU SÕNA KIRJANIKELE

Olen lugenud hulga okupatsiooni-olukorras viibinud eesti kirjanike käsikirju. Seal on olnud luuletusi, kirjeldusi, novelle, näidendeid vanemailt ja nooremailt autoreilt, tuttavailt ja tundmatuilt. Nad kõik on kirjutatud tänapäeva teemadel, kuid tänapäevast konkreetset elu on neis siiski vähe. Neid iseloomustab mingi nukrameelsus, mingi hirm sõja kui «absoluutse koleduse» ees, mis igal juhul võimatuseni häirib inimese elu. Puudub aktiivse võitleva isiku selge seisukohavõtt, puudub antud olukorra objektiivne hinnang ja puudub tulevikuperspektiiv.

Meile, Nõukogude Liidu tagalast tulnuile, ei ole muidugi jäänud teadmatuks, kuidas saksa okupantide ja nende käsilaste terror ja propaganda taotlesid tumestada eesti rahva ja eriti eesti intelligentsi teadvust. Me teame, et eesti kirjanikud siin ei saanud säilitada seda avarat perspektiivi, mis oli meil Nõukogude Liidu tagalas. Okupantide toores vägivald ei andnud neile lihtsalt avaldumisvõimalusigi. Nende mõtted sunniti keerlema kõige argipäevasema äraelamisküsimuse ümber. See ahendas kirjaniku perspektiivi lõepoolest kõige ahtama teokarbi-perspektiivini. Kuid sellest kitsusest tuleb ometi lahti saada — mida varem, seda parem.

Kahtlemata on sõda väga karm nähtus ja nõuab igalt üksikult inimeselt ääretut loobumust ning ränki ohvreid. Kuid me peame seda sõda pidama. See on meile püha Isamaasõda, millega me kaitseme oma sotsialistliku kodumaa vabadust ja sõltumatust, nõukogude rahvaste vaba ning õnneliku elu võimalusi. Ja see sõda on meile peale sunnitud. Punaarmee ei sõdi mitte selleks, et pidada sõda «üldse», vaid selleks, et hävitada lõplikult ning jäädavalt fašistlik riik kui sõja ning sõjaõuduste alatine põhjustaja. Puna-

armee sõdib selleks, et enam iialgi ei korduks Majdaneki surmakombinaadi, Tartu tankitõrjekraavi, Klooga koonduslaagri koledused. Punaarmee sõdib selleks, et kogu Euroopa rahvad vabaneksid hävitava saksa okupatsiooni painest, et kogu inimkond võiks elada paremat ning inimlikumat elu. Me tohime täie õiguse ja uhkusega kõnelda ja kirjutada Punaarmee vabastavast missioonist.

Nõukogude kirjanikud pole kunagi kaldunud halisema sõja «kui niisuguse» koleduste üle. Kui 1941. a. sügissuvel rida eesti kirjanikke evakueerus Leningradi ja sealt edasi kaugemale, polnud paljudel enam midagi, mida oleks võinud v e e l maha jätta. Nad kõik olid jätnud oma sünnimaa, oma kodu (raamatukogu ja elektrivalgustusega!) ja kõige kallima, mis neil olnud: oma perekonna. Kuid keegi neist ei sattunud ahastusse. Fašistliku röövarmee üle ei saavutata võitu mitte norutamise ja kaastunde-anumisega, vaid karmi visa võitlusega elu ja surma peale. «Kõik rinde heaks, kõik võidu heaks!» — selle õilsa hüüdlause võtsid eesti nõukogude kirjanikud samuti südamega omaks nagu kõigi teiste nõukogude rahvaste kirjanikud. Nad rakendusid kohe tööle seal, kuhu keegi evakuatsioonitingimustes oli sattunud. Ülesanne mobiliseerida ja aktiviseerida kogu Nõukogude rahva jõude nurjatu kallaletungija purustamiseks määras nii vene kui ukraina, nii baškiiri kui armeenia, nii kasahhi kui eesti kirjaniku tegevuse.

Aeg novembrist 1941, mil Saksa fašistlik röövarmee sirutas oma katsesarved üle Tihvini, kuni novembrini 1942, mil sama armee Stalingradi all kaotama hakkas, oli meile kõige raskem aeg selles sõjas. Kogu Nõukogude rahvas (ka Eestist evakueerunud kaasa arvatud) pidi tegema suuri pingutusi ja loovutusi, et oma surmavaenlast tagasi lüüa. Kuid isegi Leningradi blokaadi ebainimlikes tingimustes ei lakanud kirjanduslik tegevus. Nikolai Tihhonov, Vera Inber, Olga Bergholz jt. kirjutasid seal väga väärtuslikke, võitlusele õhutavaid ja julgustavaid teoseid.

Okupatsiooni-tingimustes viibinud eesti kirjanikel olid muidugi omad mured ja kannatused. Ja need olid vägagi rasked, nagu nad olid rasked eesti rahva rõhuvale enamikule. Kuid kui siinviibinud kirjanikud nüüd hakkavad kirjutama, siis ei oota me neilt küll «erapooletut» ohkamist sõja «kui niisuguse» koleduste üle, elektripuuduse ja pimeduse üle — juba vabastatud Eestis, oma «mina» kannatuste üle — tänagi veel.

Kui röövel on tunginud majja, tuleb ta välja ajada. Ei saa küsida, kas seejuures mõni aknaruut puruneb või mõni mööblitükk hävitatakse. Ja Nõukogude Eestist tuli röövel välja ajada.

Nõukogude riik on valguseriik. Nõukogude võim on töötava rahva võim, mis taotleb viia valgust iga töötaja korterisse. Meie tee viib järjest suurema valguse poole, järjest teadlikuma vaba ning loova elu ehitamise suunas. Selleks aga on tarvis lõplikult hävitada hitlerlik pimeduse- ja õeluseriik.

Võitlus kestab ja selles võitluses ei ole ka eesti kirjaniku sõna ülearune. Tuleb hajutada fašistlik udu rahva teadvusest. Tuleb mobiliseerida kõik rahva jõud Punaarmee abistamiseks. Tuleb aktiviseerida kogu rahvast meie purustatud kodumaa ülesehitamiseks. Need on suured ning õilsad ülesanded meie kirjanikele. Püüdkem neid täita teadlikult ning järjekindlalt.

1944

BIBLIOGRAAFILISI JA SELGITAVAID MÄRKUSI

Meie talurahva seisukord

Esmakordselt ilmunud ajalehes «Sõnumed» nr. 22, 30. VII 1906. J. Kärner oli tollal 15-aastane. Artikli kirjutamise otseseks ajendiks oli mustasajaliste karistussalkade tegevus J. Kärneri kodukoha ümbruse mõisates, nagu ta ise tähendab autobiograafilises teoses «Kadunud aegade hämarusest» (1935).

[1] T o b i e n, A l e k s a n d e r (1 8 5 4 — 1 9 2 9) — balti-saksa ajaloolane ja majandusteadlane. Kirjutanud uurimusi Liivimaa agraarajaloost, milles esineb kohaliku rüütelkonna apologeedina.

Terviseolud Venemaa vabrikutes

Esmakordselt ilmunud «Virulases» nr. 49—50, 1. (14.)—2. (15.) III 1910.

[1] V o r o b j o v, K. J. — tuntud vene semstvostatistik.

[2] *Ivanovo-Voznessensk* (al. 1932. a. Ivanovo) on vene, *Manchester* — inglise tekstiilitööstuse keskusi.

[3] S m i r n o v, A. V. — semstvoarst, hiljem Vladimiri kubermangu sanitaararst; avaldanud artikleid ja brošüüre sanitaarküsimuste kohta.

[4] S v j a t l o v s k i, J. V. — Tšernigovi vabrikuinspektor, Poltaava semstvohaigla direktor; andnud välja arstiteaduslikke ajakirju ja kirjutanud uurimusi.

[5] E r i s m a n, F. F. — tuntud vene hügieenik.

[6] M i h h a i l o v, N. F. — arst, kirjutanud uurimusi vabrikumeditsiini jm. aladelt.

[7] N i k o l s k i, D. P. — arst, kirjutanud teoseid vabrikutööliste tervishoiuküsimuste kohta.

Ärkamisaegne eesti ühiskond

Esmakordselt ilmunud «Päevalehe» lisas «Kirjandus—Kunst—Teadus» nr. 19—23, 6. V—3. VI 1922 pealkirja all «Mõningaid jooni Eesti ärkamisajast»; 1924. a. eri raamatuna «Ärkamisaegne eesti ühiskond».

[1] B a e r, K a r l E r n s t (1 7 9 2 — 1 8 7 6) — oma aja kuulsamaid teadlasi, embrüoloogia rajaja, sündis Järvamaal Piibe mõisas ja õppis Tartu ülikoolis.

[2] A g t h e, A d o l f — balti-saksa majandusteadlane. Oma väitekirjas *«Ursprung und Lage der Landarbeiter in Livland»*, 1909 (tõlkes: «Maatööliste põlvnemine ja olukord Liivimaal»), millele viitab Kärner, kritiseeris ta Liivimaa agraarseadusandlust ning selle reaktsioonilisi käsitlejaid ja oli seetõttu poleemikas A. Tobieniga (vt. «Meie talurahva seisukord», märkus [1]).

[3] Saksa k.: «Talurahva agraarõiguse ajalugu ja süsteem Eestis».

[4] Thaer, Albrecht — saksa arst ja põllumajandusteadlane. Temast peale algas põhjalikum ja teadlikum põllumajanduse küsimuste uurimine.

[5] Martna, Mihkel (1860—1934) — eesti härrassotside liidreid. Mõningates oma kirjutistes, sealhulgas ka Kärneri poolt korduvalt tsiteeritud teoses «Külast» (1914), paljastas mõisnike agraarpoliitikat Eestis.

[6] Saksa k.: «Schwarzwaldi Teataja».

[7] Jannau, Heinrich Georg von (1789—1869) — 1830-ndate aastate lõpul Tartu ringkonna rahvakoolide revident.

[8] Laalandi rahvakool — Johann Laalandi (1824—1891) erakool Vana-Kuustes, hiljem üle viidud Tartu, kus see sai ametlikuks linnakooliks.

[9] Kärneri poolt kirjeldatud saksastumistung kehtis muidugi ainult väikesearvulise jõukama kihi kohta eesti rahva, eriti eesti soost linnakodanike seas.

[10] Teatavasti oli tsaarivalitsus seoses kapitalismi arenguga ja talurahvaklassi võitlusega sunnitud asuma reformide teele.

[11] «Tähelend» (1915) — Aino Kalda (1878—1956) pikem essee Lydia Koidula elust ja loomingust. Püüdes läheneda Koidulale ja tema kaasajale enam intuitsiooniga kui analüüsiva mõistusega ning rakendades poetessi loomingu lahtimõtestamisel freudismi meetodit, libiseb A. Kallas sageli asjalikkuse pinnalt.

[12] Kruusberg-Kruuspere, Aleksander (1879—1937) — kodanlik ajaloo-uurija, asjaarmastaja; avaldanud rea allikpublikatsioone, millest tähtsaim «Materjale Maltsveti-liikumise kohta» (1931).

[13] «Mustmütside selts» — A. Reinvaldi (1847—1922) talus koos käinud ärksamate ümbruskonna talupoegade ring. «Mustmütside seltsiks» nimetati seda sellepärast, et ringi liikmed kandnud musti kübaraid.

[14] Tegelikult oli see «jalgade alla saamine» kapitalistlike suhete kiirema tempolise arengu ja talurahva diferentseerumise süvenemise tagajärg.

[15] *Landrat* (sks. k.) — maanõunik.

[16] Tuleb märkida, et eelöeldu (alates § 6 algusest) käib siiski vaid talurahva ühe osa kohta, kuna suurem enamus sellest, eelkõige talu- ja mõisatöölised, vireles endiselt vaesuses ja maapuuduses.

[17] Bodisco, Eduard (1863—?) — balti-saksa majandusteadlane; avaldas 1902 ajaloolis-statistilise uurimuse Eestimaa talude pärisekstostmisest.

[18] Martna idealiseerib sulase ja peremehe vahekorda. Tegelikult hakkasid juba 18. ja 19. sajandi vahetusel sellised patriarhaalsed suhted kaduma.

[19] Valgemäe Villem — rikka ja iseka pärisperemehe kuju Hella Vuolijoe (1886—1952) teosest «Udutagused».

[20] Willigerode, Adalbert Hugo (1816—1893) — tagurlik balti-saksa literaat ja kirikutegelane, eesti rahvusliku liikumise ägedamaid vastaseid. Toimetas 1857—58 «Tallorahva Postimeest».

[21] Samson, Hermann (1826—1908) — reaktsiooniline baltisaksa tegelane ja publitsist; tuntud on tema kirjutised Aleksandrikooli vastu. Muuseas esineb tegelasena pamfletis «Neljas apokriiva raamat mulgi rahvale».

[22] Kärner ei näinud Manasseini revisjonile järgnenud reformide positiivset külge — balti erikorra nõrgendamist ja kapitalismi arengu soodustamist.

[23] Aleksander II valitsusaega on kodanlikus ajalookäsituses tugevasti idealiseeritud, ülistatud tsaari kui «vabastajat» jne.

[24] Kärneril jäi märkamata, et rahvuslik liikumine kaotas oma kandepinna eelkõige talurahva diferentseerumise ja klassivastuolude teravnemise tõttu, mis kaasnesid kapitalismi arenguga.

Teatrikunst ja Moskva Kunstiteater

Esmakordselt ilmunud koguteoses «Teatri-raamat», Tartu 1913, teistkordselt Kärneri valikkogus «Lehed tuulde» (1924). Moskva Kunstiteatriga oli J. Kärneril võimalus tutvuda 1911/12. a. talvel, mil ta õppis Moskvas Šanjavski-nimelises rahvaülikoolis.

[1] Eichenwald, Julius (sünd. 1872) — vene kirjanduse lektor Moskvas Šanjavski-nimelises rahvaülikoolis. Hiljem valgekaartlik emigrant.

[2] Craig, Edward Gordon (sünd. 1872) — inglise teatridekoraator ja lavakunsti teoreetik; taotles teatri dekoratiivse külje uuendamist ja täiustamist.

[3] Fuchs, Georg (sünd. 1886) — saksa näitejuht ja teatriteoreetik. Oma teostes «Tuleviku näitelava» (1905) ja «Teatri revolutsioon» (1909) astus välja realismi vastu, eitas dramaturgia juhtivat osa teatris ja arendas näitleja loomingu irratsionaalsuse dekadentlikku teooriat.

[4] Reinhardt, Max (1873—1943) — progressiivseid saksa teatrijuhte. Tema otsingutele on iseloomulik võitlus naturalistliku teatri repertuaari ja kunstiliste taotluste piiratuse vastu. Ta kasvatas üles rea andekaid näitlejaid, rikastas teatri väljendusvahendeid, rakendades laialdaselt muusikat, rütmi ja valgustust.

Stiil ja rütm näitelaval

Esmakordselt ilmunud «Päevalehes» nr. 231, 9. oktoobril 1913, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» (1924).

[1] Volkonski, S. M. — aastail 1899—1902 Vene keiserlike teatrite direktor; propageeris Delsarte'i ja Dalcroze'i (vt. järgmist märkust) teooriaid, pöörates erilist tähelepanu kunstilisele lugemisele ja liikumisele.

[2] Jaques-Dalcroze, Emile (1865—1950) — šveitsi muusikapedagoog ja helilooja, rütmilise kasvatuse rajaja. Tema süsteem, kuigi võrdlemisi laialt levinud, oli siiski mõnevõrra mehhanistlik ega andnud õpilastele igakülgset muusikalis-esteetilist kasvatust.

Kirjanik — näitleja — lavastus

Esmakordselt ilmunud «Tallinna Teatajas» nr. 18, 20 ja 21, vastavalt 23., 26. ja 27. I 1921 pealkirja all «Praegusest Tartu teatrist», teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» (1924).

[1] *Quo vadis?* (lad. k.) — Kuhu lähed? Legendi järgi esitanud apostel Peetrus selle küsimuse Kristusele, kes vastanud, et läheb end uuesti risti lüüa laskma. Seepeale pöördunud Peetrus, kes oli just vangistusest põgenemas, tagasi, et surra märtrina. Seda episoodi kasutas poola kirjanik H. Sienkiewicz oma samanimelises romaanis.

[2] Surgutšev, Ilja — valgekaartlik vene kirjanik. «Sügisesed viiulid» on tema loomingumaneerile tüüpiline psühholoogistlik ja impressionistlik meeleoludraama.

[3] Meiningeni koolkond — Saksi-Meiningeni hertsogi Georg I õueteatris 1870-ndail aastail algatatud lavastus- ja näitlemisstiil, mis taotles ajaloolist tõde, kostüümide ja dekoratsioonide stiilsust ning näitlejate ansamblilist koosmängu.

[4] Simm, Ants (1877—19?) — «Vanemuise» direktor aastail 1914—1921.

[5] Devrient, Philipp Eduard (1801—1877) — väljapaistvamaid liikmeid Devrient'i-nimelisest saksa näitlejate suguvõsast. Tsiteeritud teos ilmus 5 köites aastail 1848—1874.

[6] «Teatri-raamat» (1913) — B. Linde ja G. Suitsu toimetatud kogumik artikleid, mis käsitlevad kaasaja teatrielu. Tammsaare sulest ilmus selles artikkel ««Estonia» ja «Vanemuine»».

[7] *«Die Gartenlaube»* (tõlkes: «Lehtla»), 1853. a. asutatud demokraatlik saksa perekonna-ajakiri, milles ilmus rohkesti ajaviiteromaane. Oli omal ajal ka Eestis populaarne.

[8] Gozzi, Carlo (1720—1806) — itaalia draamakirjanik, kes elustas *commedia dell'arte* lavavõtteid ning kasutas fantastilisi ja muinasjutuaineid.

[9] Raimund, Ferdinand (1790—1836), austria-saksa kirjanik ja näitleja, avaldanud romantilise sisuga nõidusjante.

[10] Nestroy, Johann Nepomuk (1801—1862), silmapaistev austria koomik; kirjutanud ka ise rea jante ja paroodiaid.

[11] Tuurand, Aleksander (1888—1936) — «Vanemuise» dekoraator aastail 1906—1922.

Eesti näitelava 19. aastasajal

Selle töö 1. peatükk ilmus esmakordselt «Päevalehe» erilehes «Kirjandus—Kunst—Teadus» nr. 2—4, 8.—21. I 1922 pealkirja all «Eesti teatri tekkimine ja esialgne arenemine», 3. peatükk seal samas nr. 9, 25. II 1922 pealkirjaga «Eesti teater aastasaja vahetusel» ja 2. peatükk «Vaba Maa» lisas «Kirjandus ja teadus» nr. 35—37, 9.—23. IX 1922 pealkirjaga «Teater ja publikum. (Peatükk Eesti teatri ajaloost)». Hiljem tihendas Kärner neid artikleid pisut ja ühendas nad terviklikuks teoseks «Eesti näitelava 19. aastasajal», mis ilmus eri raamatuna 1923. Käesolevas redaktsioonis on mõnevõrra kärbitud repertuaari vaatlemisel liigselt üksikasjalisi näidendite sisu refereerimisi jms.

[1] Saksa eeskujude osatähtsuse ülehindamine eesti vaimse elu virgutamisel oli kodanlikul perioodil üldine nähtus.

[2] Kotzebue, August (1761—1819) — saksa näitekirjanik, kes oma vaheldusrikka elu jooksul peatus korduvalt Eestis. 1784 asutas ta Tallinnasse esimese asjaarmastajate teatritrupi ning juhtis 1812—1813 Tallinnas kutselist saksa teatrit. Kotzebue on kirjutanud ca 200 näidendit, mis oma sentimentaalsuse ja kohatise pikantsusega saavutasid tollal suurt menu, kuid mille kirjanduslik väärtus on võrdlemisi napp. Kotzebue näidendeid on rohkesti eestistatud ja Eesti teatrites ette kantud.

[3] *«Beiträge . . .»* (saks. k.) — «Lisandusi eesti keele lähemaks tundmiseks», Pärnu pastori J. H. Rosenplänteri (1782—1846), oma aja silmapaistva eesti keele, kirjanduse ja rahvaluule uurija poolt 1813—1832 väljaantud ajakiri.

[4] Saksa k.: «Onupoeg Breemenist».

[5] Eesti seltsid — «Koit» asutati 1869, «Endla» 1879, «Kannel» 1881.

[6] «Musse», «Bürgermusse» — klubitaolised asutused linnakodanikele vaba aja veetmiseks, kunstiliseks isetegevuseks jms. Eesti linnades olid need peamiselt sakslaste kooskäimiskohaks.

[7] «Palme» — saksa selts Peterburis.

[8] Võinädal (vn. масленица) — esialgselt vanaslaavi mitmepäevane usupüha, n. ö. talve äraasaatmine; kreeka-katoliku usulistel nädalane lõbutsemishooaeg enne suure paastu algust. Võinädalal valmistati erilisi toite (pliine), korraldati rahvapidustusi jms. Marsi väljak oli Peterburis 1872. aastast alates kohaks, kus toimusid võinädala pidustused.

[9] Kappeli koor — helilooja Joh. Kappel (1855—1907) oli pärast Peterburi konservatooriumi lõpetamist (1881) seal organistiks ning juhtis samal ajal Peterburi Eesti Seltsi laulukoori.

[10] Brahmiin — india preestritekasti liige.

[11] Lõsn — pikutipalk, mis kannab parsi.

[12] «Lootus» — eesti selts Tallinnas, asutatud 1877.

[13] «Valvaja» — karskusselts Tallinnas, asutatud 1898, omab teeneid ka haridustöö, spordi jm. aladel.

[14] «Ilmarine» — eesti selts Narvas, asutatud 1875.

[15] *die Posse* (saks. k.) — jant, farss.

[16] Kärner omistas ekslikult määrava ühiskondliku tähenduse sajandivahetusel peam. Tallinnas ja Tartus poliitiliselt aktiviseerunud eesti kodanlikele ringkondadele. Selle väärkontseptsiooni pitserit kannavad mitmed tema esseed ja artiklid ning kõige enam romaan «Tõusev rahvas».

[17] Alberg, Ida (1858—1915) — väljapaistev soome näitlejatar.

[18] Vt. märkus [6].

[19] Ansomardi, õieti Peäro August Pitka (1866—1915) — kirjamees; avaldanud näidendeid ja jutte, milledest suurema populaarsuse on võitnud «Jalgsemaa kitseeide muinasjutud».

[20] Rutoff, Christian, alates 1936. a. Kristjan Rajasaare (1879—19?) — realistlik näitekirjanik. Ta esikteos «Vastu vett» (1904) kujutab konflikti südametu ja tüssamishimulise taluperemehe ja tema ausa poja vahel.

«Estonia» teatri arenemislugu.

II peatükk teosest ««Estonia» 60 aastat. Kroonika 1865—1925» (1925). I peatükis vaadeldakse «Estonia» seltsi ajalugu.

[1] A. Lex (pseudonüüm) = Aleksander Veiler — kodanlik ajakirjanik, ärimees ja poliitikategelane.

[2] Venemaal organiseeriti abi ja vabatahtlike saatmist Serbiasse, kes 1876. a. suvel alustas sõda Türgiga, et toetada Hertsegoviinas, Bosnias ja Bulgaarias puhkenud ülestõuse Türgi ülemvalitsuse vastu.

[3] Strobel, Christian — tuntumaid muusikategelasi Tallinnas sajandivahetusel. Juhatas Tallinna Saksa teatri orkestrit, mängis «Estonia» orkestris jne.; loonud ka ise sümfoonilist ja operetimuusikat.

[4] Melpomene — üks muusadest, tragöödia kaitsja.

[5] Kanuti Gild — tähtsamate käsitöötsunftide koondis.

[6] Bonvivant (pr. k.) — mõnuleva kerge elu veetja, elumees.

[7] Hermann, Otto (1878—1933) — eesti helilooja ja dirigent.

[8] Reicher, Emanuel (1849—1924) — saksa näitleja, mood[illegible] sate karakterosade kehastaja Lessingi jt. Berliini teatrites.

[9] Wirkhaus, Adalbert August (sünd. 1880) — eesti muusikategelane ja helilooja.

[10] «Võitleja» — teatri-, muusika- ja spordiselts Narvas, asutatud 1890 karskusseltsina.

[11] Strandmann, Otto — reaktsiooniline poliitikategelane; vaadeldaval perioodil «Estonia» seltsi juhatuse liige.

[12] Saksa k.: «Rahvateater».

[13] M. Metsanurga (1879—1957) näidend «Päikesetõusul», kirjutatud 1905, kujutab linnaharitlaste elu, kes hästi teenivad, kuid vaimselt tühja ja sisutut elu elavad. Trükist pole see teos ilmunud.

[14] Karlson, Ferdinand, kodanlik seltskonnategelane, hiljem aktiivsemaid vapse. Diletantliku kirjanikuna avaldanud rea kunstilise väärtuseta näidendeid, värsse jms.

[15] Anto, Heinrich (Heino) (1882—1956), kodanlik seltskonnategelane; tõlkinud «Estoniale» lavateoseid ja katsetanud ka ise näitekirjanikuna, kuid märkimisväärsete kunstiliste õnnestumisteta.

[16] Vt. artikkel «Jakob Mändmets», lk. 299.

[17] Jakob Liivi (1859—1938) «Ordumeister» (1905) — tragöödia, mille tegevus toimub 15. sajandil. Peategelane, ordumeister Spanheim, on julmuse ning salakavaluse kehastus. Kunstiliselt teostuselt jätab näidend soovida.

[18] Orgussaar, Jüri (1857—1912) — Valga ärimees ja seltskonnategelane; kirjutanud rea naljamänge, mida omal ajal maa näitelavadel võrdlemisi rohkesti etendati.

[19] Krull, Arkadius (sünd. 1895) — dirigent ja muusikaõpetaja, loonud ka mõned koori- ja soololaulud.

[20] Kriger, Viktorina (sünd. 1896) — Moskva Suure Teatri baleriin 1910. aastast, Vene NFSV teeneline kunstitegelane.

[21] «Rahvateater» — 1923. a. P. Pinna poolt asutatud ajaviiteteater. Kuigi siin esines P. Pinna kõrval ka teisi tublisid jõude, nagu A. Trilljärv, M. Altermann jt., ei saa seda teatrit kuigi kõrgelt hinnata tema kesise, isegi labase ja alaväärtusliku repertuaari tõttu.

[22] Moissi, Alexander (1880—1935) — itaalia rahvusest saksa näitleja, esines menukalt M. Reinhardti teatris.

[23] Mõeldud on arvatavasti poleemikat hooajal 1915/16 lavaletoodud opereti «Lõbus abielumees» puhul (vt. lk. 178.).

[24] «Päevalehe» väljaandjat dr. J. Luigat (1873—1927) on peetud «Tabamata ime» tegelase dr. Vaigu prototüübiks.

[25] O. Lutsu (1887—1953) «Laul õnnest» — romantilis-sümbolistlike sugemetega draama, mis kunstiliselt ei küüni autori realistlike ühejärguliste näidendite tasemeni.

[26] K. J. = K. Jungholz.

[27] A. A. = A. Adson.

[28] Milli Mallikas — Hugo Raudsepa (1883—1952) pseudonüüm tema loomingu algperioodil.

[29] Aren, Peet (sünd. 1889) — eesti maalikunstnik, kelle töödele on omane dekoratiivne pinnaline laad. 1920-ndate aastate esimesel poolel maalis dekoratsioone «Estoniale» ja ka «Hommikteatrile» (vt. märkus [33]).

[30] Sophia Vardi, õieti Marta Lepp-Utuste — kodanlik seltskonnategelane ja diletantlik kirjanik.

[31] «Sootuluke» ja «Mahajäetud maja» — O. Lutsu ebaõnnestunud sümbolistlikud katsetused. (Vt. ka «Eesti kirjandus 1914», lk. 200—202.)

[32] Kitzberg-Pappel, Lulu — näitelavategelane kodanliku perioodi algaastail; kirjutanud ka mõne päevakajalise naljamängu ja naiivse magus-haleda «draama» «Fatme», mille võtmine «Estonia» mängukavasse äratas üldist võõrastust.

[33] «Hommikteater» — aastail 1921—1924 August Bachmanni ja Hilda Gleseri juhtimisel tegutsenud ekspressionistlik katseteater; lavastas kokku 4 näidendit, nendest 3 saksa ekspressionistide teosed.

[34] Kärner mõtleb siin kunstiväärtuslikke draamasid, millel kodanliku vabariigi algaastate tõusikliku teatripubliku hulgas ei olnud suuremat menu.

[35] «Lõbusa abielumehe» sisus oli palju pikantset, mida mõned näitlejad olevat oma mänguga veelgi enam alla kriipsutanud.

Meie kultuuri heaks

Esmakordselt ilmunud «Virulases» nr. 290, 18. XII 1910. Kirjutatud Kärneri ajakirjanikupõlve esimesel aastal, sisaldab see mõndagi naiivset ja ebaloogilist, kuid ilmutab ühtlasi noore juhtkirjaniku tõsist muret ja idealistlikke püüdeid meie kultuurielu suhtes.

Midagi arvustajatest ja nendest, keda arvustatakse

Esmakordselt ilmunud «Päevalehes» nr. 89, 22. IV 1914 vastuseks varjunime «Non» all avaldatud artiklile «Meie haritlaste ja rahva vahekord» («Päevaleht» nr. 81, 12. IV 1914). Non püüab oma võrdlemisi segases ja loogikavaeses artiklis tõestada, et eesti kirjanike ebapopulaarsus on tingitud sellest, et nad ei kirjuta siiralt, vaid püüavad heatahtlikult laskuda rahva tasemele. Eeskujuks teistele kirjanikele toob ta O. Truu, A. Erteli ja mõne teise, kes suhtuvat rahvasse otsekoheselt ning kujutavad realistlikult rahva elu.

Kuigi ka Kärner ei lahenda siin veel kaugeltki mitte õigesti ühiskonna ja isiku vahekorra küsimust, sisaldab ta artikkel ometi huvitavaid mõtteid ning annab õige hinnangu Non'i poolt esiletõstetud diletantide teostele.

[1] Oma kriitikutegevuse algperioodil väljendas Kärner sageli mõtet, et

tõeline kunstiteos võib sündida vaid kirjaniku valulises heitluses iseenda ja maailmaga, et kunsti allikaks on kannatused. Selle ühe külgse käsituse jälgi leidub tal üksikjuhtumeil ka hiljem.

[2] Kärneri esteetilised vaated olid 1914. a. veel välja kujunemata, mistõttu ta siin-seal kordas ajajärgu domineeriva — estetistliku kirjanduskriitika vormeleid.

Eesti kirjandus 1914

Esmakordselt ilmunud nädalalehes «Tallinna Kaja» nr. 2—8, 17. I — 28. II 1915, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» (1924). Käesolevast trükist on ära jäetud ülevaate lõpposa, sest selles analüüsitakse olulisema kirjandusliku väärtuseta teoseid, mis suutsid mõningat tähelepanu äratada vaid ilmumisajal.

[1] Vt. «Midagi arvustajatest ja nendest, keda arvustatakse», märkus [1].

[2] Käesolev ülevaade näitab Kärneri omaaegset suhtumist kunstimeetodi probleemisse. Õigusega toonitab ta, et kirjanik on suuteline andma täisväärtuslikku kunstitööd vaid selle meetodi rakendamisel, mis vastab ta temperamendile ja hingelaadile ning mida ta hästi valdab. Kuid Kärner ei tee küsimust ühe meetodi eelistest teise ees elutõe edasiandmisel ning võrdsustab realistliku meetodi romantilisega ja isegi sümbolistlikuga, kui see on vaid järjekindlalt väljapeetud. Selletõttu jääb tema kriitika Lutsu teostele «Mahajäetud maja» ning «Kirjutatud on . . .» üheplaaniliseks.

[3] Vt. «Midagi arvustajatest ja nendest, keda arvustatakse», märkus [1].

[4] Andrejev, Leonid (1871—1919) — vene dekadentliku kirjanduse esindajaid.

[5] Panpsühhism — idealistlik õpetus, mille järgi kogu materia on hingestatud.

[6] Tõuiseärasuste e. tõuomapära nõue oli tollal teatud ringkondades aktuaalne (meenutagem näiteks EKS-i auhindamiskomisjoni otsust Kitzbergi «Libahundi» kohta 1913. a. ja selle parodeerimist Vilde poolt «Pisuhännas»!). Niivõrd kui see tähendas kirjanduse rahvuslikkuse nõuet, ei saa seda hukka mõista.

Eduard Vilde ja August Kitzberg

Esialgselt ilmunud kahe eri artiklina: «Eduard Vilde. (Tema 50-aastase sünnipäeva puhul.)», «Tallinna Kaja» nr. 7, 21. II 1915 ja «Elu ja kirjandus. (A. Kitzbergi 60-aastase sünnipäeva puhul.)», «Tallinna Kaja» nr. 49/50, 19. XII 1915. Valikkogus «Lehed tuulde» (1924) on need juubelimärkused üheks artikliks liidetud.

[1] Guyau, Jean Marie (1854—1888) — prantsuse idealistlik filosoof ja sotsioloog.

[2] «Noor-Eesti III albumis» (1909) ilmus Randvere (Joh. Aaviku pseudonüüm) töö «Ruth», milles autor andis oma naiseideaali. Arvustus leidis, et Ruthi kujusse on kätketud avaram sümboolika: seda võib pidada *Noor-Eesti* kunsti võrdkujuks, sest mõlemad on «ilusad», kunstlikult konstrueeritud ja — tarbetud. Niisiis, rääkides Ruthi kingade kulumisest, viitab Kärner irooniliselt nooreestlaste kunstiideaalide aegumisele.

Felix Ormusson ja vana Aadam

F. Tuglase «Felix Ormussoni» arvustus ilmus «Tallinna Kajas» nr. 18, 9. V 1915, A. H Tammsaare «Poisi ja liblika» arvustus samas nädalalehes nr. 19, 16. V 1915. Valikkogu «Lehed tuulde» (1924) jaoks ühendas autor need pealkirja alla «Felix Ormusson ja vana Aadam».

[1] Koguja (raamat) — Vana Testamendi osa, mida kannab pessimistlik-ratsionalistlik elufilosoofia. Selles oletatakse kreeka mõjusid.

Mõnda luuletamisest ja valsitantsimisest

Esmakordselt ilmunud «Sakalas» nr. 54, 13. (26.) V 1915, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» (1924).

Raamat ja elu

Esmakordselt ilmunud «Postimehes» nr. 2—3, 4.—5. I 1921, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» (1924).

[1] Juhtides õigesti tähelepanu vööraste eeskujude mehaanilisele ülevõtmisele noor-eestlaste poolt, mis muidugi ei soodusta omapärase kultuuri arengut, on Kärner kaugel teiste rahvaste kultuurivaradega tutvumise viljastava mõju eitamisest (vt. näit. lk. 231).

[2] *«Carmina Barbata»* (lad. k.) — habemikud värsid.

[3] Vt. «Eesti kirjandus 1914», märkus [2].

Severjanin — Visnapuu — Kussikov

Esmakordselt ilmunud «Päevalehes» nr. 74—75, 30.—31. III 1922, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» (1924).

[1] Severjanin, Igor (1887—1941), õieti I. Lotarev — dekadentlik vene luuletaja, kelle loomingut iseloomustab salonglik-väikekodanlik temaatika ja peenutsev keel. Emigreerunud pärast Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni Eestisse, algas tema sõprus reaktsioonilise eesti poeedi Henrik Visnapuuga (1890—1951), ühtlasi mõju Visnapuu luulele.

[2] Kussikov, Aleksander (sünd. 1896) — vene poeet, kuulus imažinistide rühmitusse (vt. allpool märkus [2]). Kussikovi luulet iseloomustab äärmine pessimism ja individualism ning haiglane erootika.

[3] Sauer, Friedrich — kodanliku Eesti haridusminister aug.—okt. 1920, haridusministri abi ning teaduse- ja kunstiosakonna juhataja 1921—1923. Bauer, Heinrich Nikolai — haridusminister 1921—1922. Juba nende ministriks olles oli kaalumisel Eesti Kultuurkapitali asutamine, mis sai teoks 1925.

[4] Viscount (inglise aadlitiitel) Henry George Charles Lascelles abiellus 1922. a. kuningas George V ainsa tütre printsess Mary'ga ja ülendati samal aastal Sukapaelaordu — kõrgema Inglise rüütliordu liikmeks.

[5] Imažinism — dekadentlik formalistlik vool kirjanduses. Tekkis Inglismaal lühikest aega enne Esimest maailmasõda, Venemaal leidis pinda 1920-ndate aastate alguses. Imažinistide iseloomustava-

teks joonteks on mahajäänud külaelu idealiseerimine, apoliitilise vormi eraldamine sisust.

[6] Poeesideks nimetas I. Severjanin ja tema järgi ka H. Visnapuu oma luuletooteid, mille tunnusteks on kerglane ja mänglev värss, ka raske ja tõsise aine puhul, ning meloodilisust taotlevad, kuid tegelikult mõttetud kõlaefektid. Visnapuu poeesid olid eesti kirjandusearvustuses pilkeobjektiks, ta ise aga sai hüüdnime «poeeside kuningas».

[7] Vendée — departemang Lääne-Prantsusmaal, kus puhkesid mässud Prantsuse revolutsiooni ajal revolutsioonilise valitsuse vastu ja 1814—1815 Napoleon Bonaparte'i vastu. Aadli kõrval oli mässu õhutamises suur osa ka reaktsioonilisel katoliiklikul vaimulikkonnal.

[8] Saalomoni tempel — Iisraeli kuninga Saalomoni (valitses umbes 970—933 e. m. a.) ajal Jeruusalemmas egiptuse eeskujudel ehitatud tempel. Hävitati 586. a. e. m. a., ehitati peagi uuesti üles, kuid hävitati teistkordselt 70. a. m. a. j.

[9] Šeršenevitš, Vadim (1893—1942) — vene nõukogude poeet; loomingu algaastail lähedane sümbolistidele, 1919—1924 kuulus imažinistide rühmitusse. Tõlkinud rohkesti Shakespeare'i näidendeid.

[10] Marienhof, Anatoli (sünd. 1897) — dekadentlik vene luuletaja imažinistide grupist. Oma esimestes värssides ülistab revolutsiooni kui kaootilist stiihiat, mis annabki Kärnerile põhjust iseloomustada teda kui «ülikommunistliku aadrilaskmise laulikut».

[11] V. Majakovski oli kubofuturistidega tihedas seoses oma loomingu varasemal etapil. Märkigem, et vene futurism ei olnud imperialismi ja militarismi kuulutaja ja et enamik selle voolu esindajaid oli meelestatud tsaari-isevalitsuse ja kapitalismi vastu.

[12] Siin ilmnev teooria osa alahindamine kirjandusliku loomingu protsessis näib olevat Visnapuu voolutsemiste vastu suunatud poleemiline ülesoolamine.

[13] Kärner ei nõua siin, et kirjanik eemalduks elust, vaid eitab sensatsioonihimulist enesenäitamist ja ettetükkimist, millega paistsid silma mõned tolleaegsed kirjanduslikud rühmitused, näiteks *Siuru*.

Minu patutunnistus

Esmakordselt ilmunud «Päevalehes» nr. 293, 27. nov. 1922 poleemika käigus, mis arenes J. Kärneri komöödia «Ainus idealist» ümber. Selles komöödias teeb J. Kärner lõpparve oma poliitikamehe-«karjääriga». Nimelt oli ta aastail 1917—1920 eesti sotsialistide-revolutsionääride ja hiljem iseseisvate sotsialistide partei aktiivsemaid tegelasi. 1920. a. lõpul loobus Kärner parteimehe tegevusest. 1922 ilmunud «Ainus idealist» heidab valgust põhjustele, miks ta seda tegi. Nagu J. Kärner ise märgib, oli ta eesmärgiks komöödia kirjutamisel «ühe ühiskondliku rühmituse sisemist lagunemist tragikoomilises valguses esile tõsta». (Paar märkust «Ainsa idealisti» arvustusele. «Päevaleht» nr. 285, 19. nov. 1922.) Näidendi tegelased, ühe töölispartei liidrid, joovad, võrgutavad üksteise naisi, petavad kaukameestelt raha välja ja kuulutavad suurte sõnadega oma programmi. Revolutsiooniliste maailmaparandajate osas, kelleks nad endid ise peavad, on nad muidugi halenaljakad. Tunnetades teravalt seda vastuolu, ütleb Kärner: «Et sarnaselt töölisklassi poliitikat aetakse, see on enam kui kurb...» (Sealsamas). Pole ime, et ta oma sellisest «revolutsioonilisest minevikust» räägib ainult hanejalgades.

«Ainsa idealisti» ilmumine pahandas mitmeid J. Kärneri endisi parteikaaslasi, keda hakati ja kes ise hakkasid end pidama näidendi tegelaste prototüüpideks. Päevakriitika kuulutas komöödia poliitiliseks pamfletiks ja heitis sellele ette indiskretsiooni. See etteheide on liialdatud, kuid on selge, et Kärner siin nagu mõneski teises ilukirjanduslikus teoses kaldub liigsesse subjektiivsusse ja kaotab distantsi ainega. Ta ei suuda nimetatud partei seesmist pankrotti küllalt sügavalt läbi valgustada, vaid apelleerib oma paljastuses rohkem partei tegelaste inimlikele nõrkustele.

[1] Ed. H(ubeli) arvustusega «Ainsa idealisti» kohta («Päevaleht» nr. 273, 7. nov. 1922) algaski poleemika näidendi ümber.

Johannes Semper

«Johannes Semper» ja «August Alle» on peatükid J. Kärneri kriitilisest ülevaatest «Eesti uuema lüürika arenemisteedelt», mis esmakordselt ilmus «Päevalehe» lisas «Kirjandus—Kunst—Teadus» nr. 27—37, 1922 ja teistkordselt, täiendatult, 1925. a. eri raamatuna pealkirjaga «Eesti uuemad luuletajad». Neid käsitlusi lugedes tuleb meeles pidada, et nende kirjutamise ajal ei olnud nimetatud poeedid kaugeltki veel välja kujunenud, mistõttu mõnigi Kärneri otsustus, mis tollal paika pidas, näib tänapäevases perspektiivis väärana. Vaatamata üksikutele aegunud määratlustele on vaadeldavate luuletajate loomingu algperioodi põhiliselt õigesti ja huvitavalt analüüsitud. Lisaks ilmneb siin hästi Kärneri oskus tabada iga poeedi individuaalset palet ja seda eredalt esile tõsta.

[1] Pierrot — unistav armastaja prantsuse pantomiimis.

[2] *Rebus* (lad. k.) — piltmõistatus.

[3] Colombina ja Arlekiin (it. k. Arlecchino) — kujud itaalia *commedia dell' arte*'s. Colombina on koketse naisteenija kuju, esinedes vahel Arlekiini naisena, Arlekiin — algupäraselt juhm, hiljem häbematu pilkaja ja naljahammas.

[4] *Va banque* (pr. k.) — «pank on kaalul», kogu pangahoidja summa on mängus; *va banque* mängima — kergemeelselt kõike kaalule panema.

[5] Hetäär (kr. k. sõbranna) — Antiik-Kreekas vabade eluviisidega, sageli kõrgesti haritud naine (näit. Aspasia); ka armuke, lõbutüdruk.

[6] *Elfenbein* (sks. k.) — elevandiluu.

[7] Luuletust «Hagatha» nimetab poeet ise nõiatar Hagatha surmaeelseks monoloogiks (vt. luuletuse alapealkirja).

[8] Oma esikkogus «Värsid Kaunist Daamist» (1904) ülistab A. Blok «igavest naiselikkust» ning armunu elamusi. Kaks aastat hiljem ilmunud luuletuskogus «Tundmatu» asendub Kauni Daami kuju tundmatuga, kelles ühinevad reaalse naise ja müstilise armastatu jooned. Mõnda ühist võib siin leida Semperi õnnetu Pierrot' ihalemisega tabamatu Colombina järele.

August Alle

[1] S k o r p i o n — suur tähtkuju lõunataevas.
[2] O s i r i s — muinasegiptuse usundis algselt viljakusejumal, hiljem surnutekaitsja. Koos taevajumalanna Isisega, oma õe ja abikaasaga, kujunes egiptuse usundi keskkujuks. Osirise tappis ta vend Seth, kuid poeg Horos äratas ta uuesti ellu.
[3] A p i s — püha härg muinasegiptuse usundis.
[4] K e n t a u r i d — poolinimesed-poolhobused kreeka mütoloogias.
[5] F r ü ü n e — kuulus kreeka hetäär, ideaalselt ilus naine, kes oli modelliks antiik-kreeka skulptorile Praksitelesele ja maalikunstnikule Apellesele.
[6] A r g o n a u d i d — meresõitjad kreeka mütoloogiast, sõitsid laeval «Argo» Kolhisesse (maa-ala Musta mere idarannikul Taga-Kaukaasias) kuldvillaku järele.
[7] S k ü l l a — koletis kreeka mütoloogiast, elas merekoopas kaljul ja püüdis uputada mööduvaid laevu. Mitte kaugel temast asus ohtlik veekeeris Charübdis.
[8] S u l a m i t — pruudi nimi Saalomoni Ülemlaulust. Viimane kujutab endast Vana Testamendi raamatut, mille moodustab kogu iisraeli pulmalaule X sajandist e. m. a. — III sajandini m. a. j.
[9] G i b e l l i i n i d — poliitiline partei Itaalias 12.—15. saj., toetas Saksa keisreid ja oli vaenus gvelfidega — paavsti pooldajate parteiga.
[10] M ü k e e n e — antiikaja linn Argolises, Egeuse kultuuri (III ja II aastatuhandel e. m. a. Egeuse mere piirkonnas arenenud kultuur) tähtsamaid keskusi. Lõvivärav on Mükeene ehituskunsti väljapaistev näide.
[11] A m a l e k i d j a M o a b i l a p s e d (m o a b i i d i d) — Iisraelile vaenulikud rahvad; esimeste võim murdus Iisraeli kuningate Sauli ja Taaveti ajal, teised alistati Taaveti, Omri ja Ahabi poolt, kuid saavutasid hiljem jälle iseseisvuse.
[12] S i b m a — koht Jordani jõest ida pool, kuulus oma viinamarjaistanduste poolest. Vana Testamendi järgi ähvardab seda jumala viha.
[13] P a a b e l i v a n g i p õ l i — juutide juhtiva kihi sunniviisiline viibimine Babüloonias 597—538 e. m. a. seoses sellega, et Juuda riik jättis Uus-Babülooniale aeg-ajalt tribuudi saatmata.
[14] Alle esikkogus leidub luuletus «Gooti tempel», mille pealkirja Kärner kasutab oma analüüsis kunstilise kujundina.
[15] S ł o w a c k i, J u l i u s z (1809—1849) — poola revolutsiooniline romantismi suurimaid esindajaid. «Üksinduse saarte» Allega võib tal ühist olla niipalju, et ta kasutas muinasjutte ja legende mõnede oma tragöödiate ainena. Tuleb märkida ka, et müstika-harrastus oli mõningal määral takistuseks Słowacki loomingu arenemisteel.
[16] T ä s m a l i n e — täpipealne.
[17] K o l t — ameerika inseneri S. Colt'i konstrueeritud käsitulirelvade ja kuulipildujate nimetus.
[18] F r a n c i s c u s A s s i s i s t (1182—1226) — rooma-katoliku kiriku suurim pühak keskajal, frantsisklaste kerjusordu asutaja.
[19] S u u r I n k v i s i i t o r — kohtumõistja katoliku kiriku juurde kuuluvas inkvisitsioonikohtus, — asutuses «väärusuliste» jälitamiseks. Tähtsamaid suurinkvisiitoreid oli Th. de Torquemada (1420—1498).

[20] B r u t u s (85—42 e. m. a.) — Vana-Rooma vabariikliku korra eest võitleja, kuulus Caesari tapjate hulka.
[21] H e l i o g a b a l u s e. E l a g a b a l u s (204—222) — Rooma keiser, asendas riigikultuse süüria päikesejumala Elagabaluse austamisega, olles ise selle preestriks. Elas pillavat ja ebakõlblat elu ning raiskas riigi varandust; tapeti sõdurite poolt.
[22] S k ü ü d i d — vana-aja iraani rändrahvas Venemaa steppides Doni ja Dnestri jõe vahel. Kärner viitab siin sellele, et Alle reisis, töötas ja õppis 1909—1918 mitmetes Lõuna-Venemaa linnades ning Vilniuses ja külastas korduvalt Varssavit.
[23] A p o k a l ü p s i s (kr. k. i l m u t u s) — piibli ilmutusraamatute nimetus. Johannese ilmutusraamatu apokalüptilised ratsanikud on katku, surma, nälja ja sõja võrdkujud. Luuletuses «Apokalüpsise autod» võrdsustab Alle neid Kerenski valitsuse poolt juulidemonstratsiooni ajal rahva vastu saadetud autodega.
[24] ««P o t i d a a m i» d e k o r a t s i o o n» — Alle luuletus, milles ta annab õhtuse Petrogradi panoraami (vrd. Tšaikovski ooperi «Padaemand» vastava pildi dekoratsioonid).
[25] *Lapis lazuli* (lad. k.) — lasuurkivi, taevassinise värvusega silikaat, mida kasutatakse ehiskivina.
[26] T u b e r k l i d — rakkudekogud tuberkuloosipisikute ümber, mille ülesandeks on võitlus pisikute vastu. Nende ümbruses võib areneda põletik.

[Eesti luule 1925]

Esimene osa 1925. aasta eesti kirjanduse ülevaatest, mis esmakordselt ilmus ajakirjas «Looming» nr. 1—3, 1926, teistkordselt valimikus «Lehed tuulde» II (1937).

[1] W e i n i n g e r, O t t o (1 8 8 0 — 1 9 0 3) — saksa filosoof. Oma teoses «Geschlecht und Charakter» («Sugu ja karakter») 1903 ilmutab ta äärmiselt küünilist suhtumist naisesse, kuulutades selle moraalselt ja vaimselt alaväärtuslikuks olendiks.
[2] *Ave sol!* (lad. k.) — Ole tervitatud, päike!
[3] Ralf Rondi esikkogu «27», mis sisaldas 22 tema oma luuletust ja 5 Majakovski luuletuste tõlget; ilmunud 1923.

[Tõde ja õigus (I)]

Katkend 1926. aasta eesti proosa ülevaatest, mis esmakordselt ilmus ajakirjas «Looming» nr. 2—4, 1927, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» II (1937).

[1] V e l l n e r, H a r a l d — kodanlik ajakirjanik, töötanud «Vaba Maa» jt. ajalehtede toimetuses.
[2] «Kaja» — Põllumeestekogu häälekandja.
[3] Vt. eespool «Felix Ormusson ja vana Aadam».
[4] L e h t o n e n, J o e l (1881—19?) — soome kirjanik. Oma kogukas romaanis «Putkinotko» (1920, eesti keeles 1926) kujutab ta naturalistliku lopsakuse ning huumoriga laiskvorstist sauniku ja ta perekonna elu üheainsa ööpäeva jooksul.

[Vaeste-patuste alev]

Katkend 1927. aasta eesti proosa ülevaatest, mis esmakordselt ilmus ajakirjas «Looming» nr. 4—5, 1928, teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» II (1937).

[1] Petersonil on romaanis ülesandeks väljendada Jakobsoni ideid ja seisukohti, samuti on ta väliseski elukäigus ühtteist ühist autoriga, kuid samastada neid kahte siiski ei saa, nagu teeb Kärner, ühendades nende nimed sidekriipsuga.

Jakob Mändmets

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 3, 1931 (J. Mändmetsa surma puhul), teistkordselt valikkogus «Lehed tuulde» II (1937).

[1] Ederberg, Fr. W. (1859—1939) — Kaarma pastor ja ühtlasi Kaarma seminari direktor. Ülikoolipõlves võttis osa Eesti Kirjameeste Seltsi ja Aleksandrikooli komiteede tegevusest, tuntud ka kirjamehena.

[2] «Uus Aeg» — Tartus 1898 «Virmalise» asemele asutatud ajaleht; viidi 1900. a. üle Tallinna, kus suleti 1905. a. valitsusevõimude poolt.

[3] Tõlkes: «Lehtla», «Raamat Kõigile», «Kodu», «Illustreeritud Maailm».

[4] Marlitt, Eugenie (1825—1887) ja Werner, Elisabeth (1838—1918) — saksa väikekodanlikud kirjanikud, kelle sentimentaalseid ajaviiteromaane on rohkesti tõlgitud ka eesti keelde.

[5] Green, Anna Katharine (1846—1935) — ameerika kirjanik, kirjutanud hulgaliselt detektiivromaane.
Doyle, Arthur Conan (1859—1930) — inglise kirjanik, saavutanud ülisuure populaarsuse kriminaaljuttude seeriaga, mille kangelaseks on detektiiv Sherlock Holmes.

[6] Jacobsen, Jens Peter (1847—1885) — taani kirjanik. Oma ajaloolises romaanis «Maria Grubbe» (1876) näitab ta 17. sajandi aadlike seisuslikke ja religioosseid eelarvamusi.

[7] Kärner asetab ironiseerivalt jutumärkidesse termini «elulähedus», mis seoses ajalehe «Kirjanduslik Orbiit» ümber koondunud kirjanike väljaastumistega sai eesti kirjanduselus laialt tarvitatud käibesõnaks.

[8] Parteilise ajakirjanduse all mõistab Kärner kodanlikku erakondlikku ajakirjandust, mille müüdavust paljastab Mändmets näidendis «Ebajumal».

[9] Teravad, norivad ja sihilikult mahategevad arvustused olid kodanliku perioodi kirjanduskriitikas tavaliseks asjaks. Kärner laskus suhteliselt harva sellisele pinnale, kuid käesolev hinnang Metsanurga stiili kohta on ilmselt liiga karm, nagu on ebaõiglased mõned teisedki Kärneri sõnavõtud Metsanurga kohta, kellega tal oli lahkuminekuid maailmavaatelistes küsimustes.

Mõtteid meie elulähedasest romaanist.

Ilmunud esialgselt kahe artiklina — «Mõtteid meie tänapäeva romaanist» («Looming» nr. 1, 1933) ja sellele poleemika käigus järgnenud «Veel meie tänapäeva romaanist» («Looming» nr. 3, 1933, siin

alates § 4-st). Valimikus «Lehed tuulde» II (1937) on need ühendatud. Selles artiklis, mis ilmub siin mõningate kärbetega, kajastuvad Kärneri tolleaegsed maailmavaatelised kõikumised, eriti seoses tema nõudmisega «positiivsema» kirjanduse järele nn. rahvustervikluse vaimus. Teiselt poolt sisaldab kirjutis mitmeid huvitavaid lõike, milles Kärner kritiseerib 1920-ndate aastate lõpul ja 1930-ndate algul vohanud naturalistlikku paljastusromaani. Sellise romaani rohke viljelemise põhjusi ei suuda Kärner siiski sügavalt läbi valgustada, vaid seletab seda äsja vabanenud orirahva pimeda piitsutamistahtega, eestlasele tõupärase nihilismi ning alaväärsuskompleksiga jms.

Meie kirjandusearvustusest ja -arvustajaist

Esmakordselt ilmunud «Päevalehe» lisas «Kunst ja Kirjandus» nr. 10, 6. III 1933. Artikli kirjutamiseks on Kärnerile otsese tõuke andnud küll nähtavasti isiklikud motiivid, kuid pahe, mida ta selles nuhtleb — arvustuse erapoolikus —, on tolle aja kohta vägagi tüüpiline.

[1] Ülevaate 1932. a. novellist andis D. Palgi, draamast O. Urgart, romaanist F. Tuglas ja luulest A. Adson.

[2] A. Adson.

[3] 1932. aasta luule ülevaate kirjutas «Loomingus» (nr. 1—2, 1933) A. Oras, Oxfordi ülikooli lõpetanud kirjandusteadlane, Tartu ülikooli õppejõud. Oras oli tollal juhtiv formalistlik arvustaja ning inglise orientatsiooni eestvõitleja eesti kirjanduses. Kõne all olevas ülevaates hindab ta Kärneri luuletuskogu «Inimene ristteel» kui tagasilangemist luuletaja loominguteel.

[4] Näitekirjanduse ülevaate 1932. a. kohta kirjutas A. Kivikas («Looming» nr. 2, 1933), andes Kärneri näidendile «Merihärg ja Ko ajab Venemaaga äri» halva hinnangu.

Erni Hiir: Pöörang

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 3, 1934.

[1] Kärner vihjab Tuglase sümbolistlikule lühipalale «Lillelises infernos» (inferno — it. k. põrgu) 1904. aastast.

[2] Niitama — konstateerima.

August Jakobson: Üheksas laine

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 5, 1934.

[1] Iseseisvus — siin ja edaspidi: kodanlik iseseisvus.

[2] Eesti rahvaväeks nimetas kodanlik propaganda Eesti valgearmeed klassisõja päevil.

Kirjanduslikkude vaadete võitlus iseseisvuse algul

Siurust Tarapitani

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 6—7, 1934. Siin avaldatakse mõningate kärbetega.

Mõtteid meie uuema kirjanduse liigitamise puhul

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 4, 1935.

[1] «Noore kirjandusliku rünnakrühma» all mõtleb Kärner orbiitlasi, kelle kirjandusliku platvormi suhtes Metsanurk on küll pooldavaid mõtteid avaldanud mõnedes sõnavõttudes 1930-ndate aastate algul ja kellega koos ta esines albumis «Põhjakaar» (1931), kuid kelle juhiks pole siiski alust teda pidada.

Maailma lahtimõtestamisest ja sünteetilisest vaimsusest

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 7, 1935, teistkordselt valimikus «Lehed tuulde» II (1937). Käesolevas trükis ilmub väheste kärbetega. Kärner näitab selles artiklis H. Raudsepa poolt arendatud «bioloogilis-sotsiaalse sünteesi» sugulust Ameerika ja Lääne-Euroopa reaktsiooniliste filosoofide (Henri Bergson, Oswald Spengler jt.) mõttesüsteemidega.

[1] Freud, Sigmund (1856—1939) — austria neuropatoloog ja psühholoog, tagurliku psühhoanalüüsi rajaja.

[2] Einstein, Albert (1879—1955) — väljapaistev füüsik, relatiivsuseteooria looja. Sellest geniaalsest, füüsikas pööret tekitavast teooriast tegid kodanlikud filosoofid ning ka Einstein ise filosoofias ebateaduslikke, idealistlikke järeldusi.

[3] Unamuno, Miguel de (1864—1937) — hispaania kirjanik, antiikfiloloogia ja filosoofia professor Salamanca ülikoolis. Tema maailmavaates on palju vastuolulist, mis kajastub ka ta filosoofilistes teostes.

[4] Ortega y Gasset, Jose (sünd. 1883) — hispaania filosoof, kirjanik ja poliitik, irratsionalismi esindaja.

[5] Mõeldud on Saksa fašistliku riigipöörde inspireerijaid.

[6] James, William (1842—1910) — ameerika idealistlik filosoof ja psühholoog, müstik. Reaktsioonilise pragmatismi põhjendajaid.

[7] Duvey, John (1859—1952) — ameerika filosoof-idealist, pragmatismi peaesindajaid.

[8] «Dünaamiliseks rahvaliikumiseks» nimetasid oma liikumist 1930-ndate aastate algul eesti vaps-fašistid.

[9] Ormuzd — Kesk-Aasia, Iraani ja Taga-Kaukaasia tulekummardajate peajumal, hea kehastus; oli igaveses võitluses Ahrimani — kurja kehastusega.

[10] Wotan e. Odin — peajumal vanagermaanlaste usundis.

[11] Vitalism — idealistlik suund filosoofias; väidab erilise «elujõu» olemasolu elusas organismis, eraldades seega orgaanilise ja anorgaanilise looduse teineteisest absoluutse kuristikuga.

[12] *Élan vital* (pr. k.) — eluhoog; vitalistide termin, mille võttis tarvitusele H. Bergson.

[13] Payot, Jules (sünd. 1859) — prantsuse kodanlik haridustegelane, akadeemia rektor Pariisis ja Aix'is. Tema teostest on eesti keeles ilmunud «Tahte kasvatamine» 1926. a. ja «Õnne vallutamine» 1935. a.

Tänapäev ja kirjandus

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 10, 1939.

[1] Uue korra maksvuselepääs — fašistlik riigipööre Eestis 12. märtsil 1934.

[2] 1936 ilmus kaks teost, mis kujutasid Sigtuna (linn Rootsis Mälari järve ääres) hävitamist eestlaste poolt 1187. a.: A. Mälgu «Läänemere isandad» ja K. A. Hindrey «Urmas ja Merike».

[3] Seoses «Mikumärdi» uuslavastusega «Vanemuises» tegi teatri direktsioon H. Raudsepale ettepaneku «ajakohastada» näidendit — tõsta tegevus erakonnavõitluste ajajärgust kaasaega, millest parteid olid minema pühitud. Raudsepp töötaski «Mikumärdi» vastavalt neile soovidele ümber, kuid ainult teatri jaoks: trükis pole näidend «parandatud» kujul ilmunud.

[4] Kärner võrdsustab õigustamatult Metsanurga romaani «Ümera jõel» 1930-ndate aastate keskel ilmunud ajalooliste romaanide tulvaga, mis olid ilmselt kirjutatud sotsiaalse tellimuse peale ja mis oma enamikus jäid kaugele maha Metsanurga teose ideelis-kunstilisest tasemest. «Jäljetu haua» kõrgemaleseadmine «Ümera jõest» on Kärneri subjektiivne arvamus.

[5] Poleemilises kirjutises «Süüdistus «uue vaimsuse» — tööeestluse vastu» püüab Ed. Hubel tõestada, et Kärneri etteheited tööeestlusele artiklis «Maailma lahtimõtestamisest ja sünteetilisest vaimsusest» (vt. eespool) pole õigustatud, ning kahetseb, et selline «halb kahtlustus ametivendade vastu» on avaldamist leidnud «Loomingu»-taolises soliidses ajakirjas.

[6] Vihje peaminister K. Eenpalu poolt Eesti Kirjanike Liidu liikmeile 26.—29. sept. 1938 korraldatud ekskursioonile põlevkivirajooni, Narva tehastesse ja teistesse Põhja-Eesti tööstustesse.

[7] Adler, Alfred (1870—1937) — reaktsiooniline austria psühhopatoloog-idealist, Freudi õpilane, psühhoanalüüsi eriharu — nn. individuaalpsühholoogia peaesindaja.

Vaimse juhi pärandus

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Tänapäev» nr. 2/3, 1940.

Ideelisest kirjandusest ja formalistlikust arvustusest

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Tänapäev» nr. 2/3 — 4, 1940.

[1] Moralitee — keskajal Prantsus- ja Inglismaal väga levinud liik moraliseeriva sisuga näidendeid.

[2] Gide, André (1869—1951) — reaktsiooniline prantsuse kirjanik, propageeris äärmist individualismi ja amoraalsust. 1930-ndate aastate alguses, demokraatliku liikumise tõusu ajajärgul, esines pahempoolsete fraasidega ja kuulutas oma sümpaatiat Nõukogude Liidule, kuid juba 1936 asus seda laimama.

[3] Vt. «Meie kirjandusearvustusest ja -arvustajaist», märkus [3].

[4] Artus-romaanid — romaanid müütilisest keltide kuningast Arthurist, kes kaitses oma maad ja ristiusku paganlike anglosakside vastu.

[5] Ariosto, Lodovico (1474—1533) — hilisrenessansi suurim luuletaja Itaalias. Ta peateos on 46 loost koosnev poeem «Orlando furioso» («Pöörane Orlando»).
[6] Verism — naturalistlik vool itaalia muusikas, kirjanduses ja kujutavas kunstis, tekkinud 19. sajandi lõpul. Kirjanduses väljendasid veristid väikekodanlike kihtide protesti suurkapitalistide võimu vastu, näitasid rahva rasket elu.
[7] Ulysses e. Ulixes = Odüsseus.
[8] Larbaud, Valéry (sünd. 1881), dekadentlik prantsuse kirjanik ja kriitik.
[9] (Pr. k.) «Uus Prantsuse Ajakiri».
[10] Giraudoux, Hippolyte Jean (1882—1944) — prantsuse kirjanik, kelle loomingus on konstateeritud A. Gide'i (vt. märkus [illegible]) mõjusid.
[11] Sürrealism — üks äärmisi formalistlikke voole 20. sajandi kodanlikus kirjanduses ja kunstis. Sürrealistid eitavad tunnetuse objektiivsust, mõistuse ja kogemuse osa kunstis ning peavad loomingu allikaks alateadvuse sfääre — unenägusid, hallutsinatsioone, instinkte. Sürrealistide näiline novaatorlus ja anarhistliku protsessi puhangud kodanliku korra vastu meelitasid nendega ajutiselt liituma ka mõningaid progressiivseid kirjanikke.
[12] *Übermensch* (sks. k.) — üliinimene.
Allmensch (sks. k.) — igapäevane, tavaline inimene.
[13] Infantiilne — lapselik, arenematu.

Maailmavaatelisist küsimusist

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Looming» nr. 4, 1940.
[1] Vihje M. Metsanurga teostele «Jäljetu haud», «Kindrali poeg» ja «Fr. Arraste & Pojad».
[2] 1930-ndatel aastatel ilmus eesti kirjanduses mitmeid psühhologismi kalduvaid armastusromaane.
[3] Prantsuse kirjanduse klassik G. Flaubert (1821—1880), vihates oma kaasaegset ühiskonda, kuid mitte leides sellest väljapääsu, soovitas kirjanikel pöörata selg valitsevale tegelikkusele ja sulguda kõrgele kunsti elevandiluust torni.

Moonutatud Puškin

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Varamu» nr. 5, 1940.
[1] Nereiidid — merenümfid kreeka mütoloogias.
[2] Tauris — Krimmi nimetus, mis ilmus vene kirjandusse pärast Krimmi ühendamist Venemaaga 1783.
[3] «Hõreneb pilvede lendav ahelik».
[4] Bukoolika — karjaseluule.
[5] «Ma mäletan imeilusat hetke».
[6] Phoebus = Apollo.
[7] Aiolos — tuulte valitseja kreeka mütoloogias.
[8] «Meie kõik oleme õppinud tasapisi midagi ja kuidagi; niisiis kasvatusega, jumal tänatud, on meil lihtne asi hiilata».
[9] «Puhub ja sülitab».

Vladimir Majakovski tee revolutsioonini

Esmakordselt ilmunud ajakirjas «Nõukogude Kõrgem Kool» nr. 3, 1941.

Kirjaniku sõna kirjanikele

Esmakordselt ilmunud «Sirbis ja Vasaras» nr. 12, 30. XII 1944.

SISUKORD

Valimiku koostas Max Laosson.

Bibliograafilised ja selgitavad märkused kirjutas Maie Kalda.

Яан Кярнер
Исторические и литературные очерки,
литературная критика и публицистика

На эстонском языке.

Оформление В. Тоотса

Эстонское Государственное Издательство.
Таллин, Пярнуское шоссе, 10.

*

Toimetaja T. Huik

Tehniline toimetaja A. Ruutsoo

Korrektorid E. Laanep ja R. Lindström

Ladumisele antud 31. VII 1958. Trükkimisele antud 14. XI 1958. Paber 54×84, $^{1}/_{16}$. Trükipoognaid 27,75. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 22,56. Arvutuspoognaid 25,11. Trükiarv 5000, MB-07384. Tellimise nr. 1303. Trükikoda «Punane Täht», Tallinn, Pikk tn. 54/58.

Hind rbl. 11.—

7—3